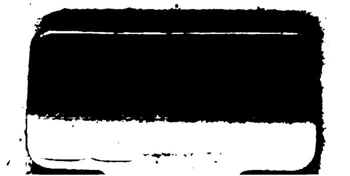


Heinrich J. v. Collin's sämmtliche Werke

Heinrich Joseph von Collin


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE



Rudolph und Lobkowitz

Heinrich J. v. Collin's

sämmtliche Werke.

Fünfter Band.

Prosaische Aufsätze.

Wien, 1813.
Gedruckt und im Verlage bey Anton Strauß.
In Commission bey { Carl Schaumburg und Comp.
Anton Doll.

Inhalt.

Anna Maria Adamberger,

und

ihr Abschied von der Bühne.

Adamberger trat den 22. Februar 1804 von unserer Bühne ab, und begab sich zur Ruhe. Ihr Verlust wird tief empfunden; denn er ist unersetzlich.

Überhaupt wiederhohlt sich kein wirkliches Künstlertalent. Vielleicht daß früher oder später ein ähnliches erscheint, Bewunderung erregt, und auch verdient; aber nur ein ähnliches, das nähmliche nicht. Kein Laub gleicht dem andern in der Natur. Wie? und ein Schauspieler-Talent sollte dem andern gleichen? so müßten sich wieder in einem Menschen Auffassungsgabe, Nachahmungstrieb, Phantasie, Gefühl in gleicher Stärke vorfinden, und nicht nur vorfinden, sondern sich auch nach gleichen Verhältnissen zur Harmonie stimmen? Und wenn es sich träfe, würde sich wohl auch diese Harmonie durch gleich günstige Mittel des Sprachorgans der Mienen und der Gestalt offenbaren? — Ehe müßte ich dieses Wunder erleben, ehe ich es glaubte. —

Es gedeihe meiner Vaterstadt zum Stolze und zur wehmüthig süßen Erinnerung, das unersetzliche, nie sich wieder erneuende Talent der Adamberger gebildet, und so mit doppeltem Rechte das ihre genannt zu haben. In den Annalen des Deutschen Theaters wird man einst gewiß mit Verwunderung lesen, daß eine Schauspielerinn fast durch vier Jahrzehende, und zwar in den jüngsten naiven Rollen mit Entzücken gesehen wurde, daß sie auch sodann nicht durch

das Abnehmen ihrer Gestalt, nicht durch Unfähigkeit zu diesem Rollenfache, sondern durch Krankheit, der Bühne entrissen worden ist. Zwar strebte sie schon vorlängst recht ernstlich von dem naiven Fache in das Fach zärtlicher Mütter überzugehen, für welches sie gleichfalls Neigung hatte; aber die Direction, aufmerksam auf die Wünsche des Publicums, erhielt sie in diesen Rollen, welche sie nur aus zu großer Bescheidenheit ablehnte.

Diese Erscheinung wird um so merkwürdiger bleiben, da nach meiner Meinung gerade das Talent zu naiven Rollen das seltenste seyn dürfte. Hier trete die Kunst beschämt zurück; sie verzweifle, mit ihrer Allgewalt die holden Töne in ungetrübter Reinheit zu erzwingen, welche der Natur allein gehorchen, wenn es ihr in guter Laune gefällt, ein weibliches Herz nach ihrer Harmonie zu besaiten. Freylich alle die Gurli's, die sich heut zu Tage eine an die andere auf den Deutschen Bühnen drängen, werden das schwer glauben. Doch ist es nicht anders. Die eine dünkt sich naiv zu seyn; doch ist, was sie darstellt, vielmehr ekelhafte Blödigkeit. Die andere setzt sich wohl gar über weiblichen Anstand, über Sitte hinaus; dabey zeigen ihre Mienen deutlich den Triumph, den ihr Inneres feyert; ihre Naivetät wird Frechheit. Jener sieht man es an, daß sie sich aus Gefallsucht naiv stellt; das ist Koketterie. Endlich diese, die so schelmisch lächelt, so beständig herumhüpft, so spitzig fragt, so kurz antwortet, gibt uns doch nur ein Ideal des weiblichen Muthwillens. — In der Welt, in der Dichtung ist Naivetät eine köstliche und höchst seltene Erscheinung. Wie kommt uns solcher Reichthum auf die Bühne?

Was Adamberger darstellte, war nicht Blödigkeit, nicht Frechheit, nicht Koketterie, nicht bloßer Muthwille, sondern wirkliche Naivetät. Bald jene reitzende Kindlichkeit, die mit dem Laster, mit den zwangvollen, lächerlichen, auf Übereinkommen gegründeten Sitten der Gesellschaft noch unbekannt, in ihrem Verhalten bloß den Forderungen des einfachen gesunden Menschenverstandes und dem süßen Zuge eines reinen unschuldigen Herzens folget, bald aber auch, wie in Ifflands Selbstbeherrschung, und Kraters Chatinka, jene erhabnere Seelenstimmung, die mitten in dem Wirbel gesellschaftlicher Laster und Thorheiten ihre Menschheit rein bewahret, und auf dem Strome des Lebens ruhig und unzerstreut den geraden Weg nimmt.

Dieser Ausdruck von Seelenreinheit und Unschuld war in jeder ihrer Rollen dasjenige, wodurch sie gefiel, und worauf hauptsächlich ihr Spiel gerichtet war, indessen manche nicht unberühmte Schauspielerinn bey Darstellung eines Landmädchens alles geleistet zu haben glaubt, wenn sie durch vorgebeugten Körper, schweren Tritt, ewiges Zupfen an den Busenschleifen und der Schürze, Schnippchenschlagen und Händeklatschen, ja selbst durch Annahme eines Provinzial-Dialects sich den Mädchen auf dem Lande so nahe als möglich stellet. Allein diese haben sich wohl nur zu bäurischen Sitten herabgelassen, ohne sich zu ländlicher Unschuld, die allen jenen Kleinigkeiten erst Geist und Leben gibt, zu erheben.

Grazie ist die unzertrennliche Gefährtinn der Naivetät. Darum bemerken wir Grazie so oft in jeder auch unwillkürlichen Bewegung des unverdorbenen Kindes. Darum verließ

diese Grazie unsere Adamberger, auch bey keinem Schritte, keiner Handbewegung, keinem Lächeln. Gefühle und Empfindungen folgen sich auf dem Spiegel einer naiven Seele rein, leicht und klar, wie die Wellen eines sanften Baches; dieser ruhige Wechsel muß sich daher auch in der leichten Mannigfaltigkeit in einander fließender Bewegungen zeigen. Entflieht die Grazie, o dann ist schon auch die Naivetät verschwunden!

Außer dieser Grazie schenkte die Natur unserer Adamberger einen ganz eigenen, ungemein herzlichen, unschuldigen, wohlklingenden Ton. Jenen, die ihn hörten, verklingt er nie. Denen, die ihn nicht hörten, gibt keine Beschreibung den Begriff davon. Als sie einen Brief aufsetzte, und damit zufrieden Ja sagte, so war dieses einfache Ja so vielsprechend durch den Ton. Als sie nach der letzten Darstellung ihrer Gurli das einzige Wort Gewesen sagte, so wurde dieses Gewesen unvergeßlich durch den Ton.

Ist also eine naive Schauspielerinn bloß das Werk der Natur; erhielt sie ihr Talent bloß als ein glückliches Geschenk, und hat sie dabey kein Verdienst? Ich glaube das höchste! Auf der Bühne, wo sich in einem engen Raume alle menschlichen Leidenschaften, wie in einem Brennpuncte vereinigen, folgt niemand der Natur aus Unwissenheit. — Mit scharfem, richtigem, mitleidigem Blicke muß man von diesem Standpuncte auf das nichtige Treiben der Welt hinabsehen, mit inniger Sehnsucht zu dem Ideale der Menschheit emporblicken, wenn man diese in sich retten will. Wer das vermag, dessen Kopf und Herzen gebührt die Huldigung der

Menschen. Nur wer das vermag, wird in diesem Fache glänzen.

Aus dem Innern hohlt nicht nur die naive, sondern jede Schauspielerinn, und nicht nur diese, sondern jeder Künstler und Dichter seine Schöpfungen hervor. In dem Momente der Schöpfung geschieht das freylich ohne sonderbare Anstrengung. Das Verdienst liegt darin, das Innere zu solchen Schöpfungen durch die Anstrengung eines Lebens gebildet zu haben.

Nie erschien mir diese Künstlerinn größer, als wenn über sie von Unwissenden geklagt wurde; sie habe zwar wohl diesen Theil der Rolle, aber nicht den andern gegeben. Der Grund war, weil diese Theile entgegengesetzte Bestimmungen enthielten, die aus einer Seele nicht hervortreten konnten; und was sie sprach, was sie that, das kam aus einer, aus ihrer Seele. Wie mußte ich sie bewundern, wenn sie bald gewissen Rollen, die als unschuldig gelten sollten, in ihrem Munde Unschuld verlieh; indem sie einige fast zweydeutige Stellen, als Übereilungen, worauf sie beschämt wurde, vorbrachte, oder auf mannigfaltige andere Art zu verhüllen wußte, bald jene Überverfeinerung und Geistesstärke, die mit der Naivetät gewaltsam contrastirte, um einen Grad herabstimmte, oder, was noch höher ist, als zarte innere Selbstbeschauung, als einen hellen augenblicklichen Einfall, deren jeder Mensch in seinem Leben welche hat, vorbrachte.

Ich überlasse die Geschichte ihrer theatralischen Laufbahn, wozu hier kein Raum vorhanden ist, ihrem künftigen

Biogrgphen. Nur als einen Beleg des Gesagten führe ich hier eine Stelle aus einem Gespräche mit der Künstlerinn an, wobey ich ihre Worte so ziemlich beybehalten zu haben glaube:

„Ich wurde," sprach die Künstlerinn zu mir, „von mei„ner frühesten Kindheit an für das Theater geübt. So weit „ich denke, erinnere ich mich immer auch an diese und jene „dramatischen Versuche. Mein Vater kann es nicht verges„sen, daß ich schon in einem Alter von zwey Jahren so ver„ständlich, bestimmt und klar, als sollte ich es heute sagen, „die Worte vorbrachte. „ „Ich bin der wahrhaftige lapis phi„losophorum:"" Unvermerkt wuchs ich so auf der Bühne „heran, und trat von Kinderspielen zu eigentlichen Rollen „über. Ich kann also auch keinen bestimmten Zeitpunct an„geben, von welchem ich mich als Schauspielerinn betrach„ten darf."

„Es war sonderbar. Ich debütirte als tragische Actrice, „meine Schwester Catharina im naiven und komischen Fache. „Schnell und zufällig wechselten wir die Rollen; und ich „glaube, wir beyde fanden unsern Vortheil bey diesem „Tausche."

„Ich und meine Schwester waren gänzlich verschieden. „Sie lebte ganz in dem Theater und für das Theater. Für „keine Schätze der Welt hätte sie sich von der Bühne ge„trennt. Ich im Gegentheile suchte bis in mein sechzehntes „Jahr mit ganzer Seele mich von der Bühne loszureissen. „Zwey Mahl wollte ich, als Kind, in's Kloster, ein Mahl als „Gesellschafterinn zu einer Dame, die noch lebt. Da sah ich

„meinen Vater, umrungen von seinen sechs Kindern, und „besorgt für ihren Unterhalt. Meine Schwester, die sieben „Jahre jünger als ich war, konnte damahls noch nicht zum „Besten der Familie wirken. Ich blieb wieder. Man wußte „es über dieß schon dahin zu bringen, mich, noch ein Kind, „bald durch Geschenke, bald durch eine gute Rolle, in der „ich Beyfall fand, wieder auf einige Zeit zu fesseln, und „meinen Muth durch das Lob zu beleben, welches mir in ei„nigen öffentlichen Blättern, vorzüglich von Sonnenfels, „ertheilt wurde."

„Meine Schwester war alles aus Kunst; ich danke, was „ich bin, mehr der Natur. Sie hatte ein unglückliches Or„gan; und das wußte sie wohl. Allein die Kunst siegte bey „ihr dennoch; und alles denkt mit Enthusiasmus an sie."

„Ich danke mehr der Natur. Allein es hat mich oft „beschämt, wenn man mir gerade heraussagte: ich studiere „gar nicht; mir käme es nur so glücklich heraus. Mehr als „Ein Mahl äußerte sich der verewigte Kaiser Joseph so gegen „mich. Das ist nun doch nicht der Fall. Wie oft ward ich „überrascht, wenn ich allein zu seyn glaubte, und eine „Stelle oft zu dreyzehn bis vierzehn Mahl anders sagte, bis „ich das fand, was mir genug that! — Zwar aus Engels „Mimik, aus Büchern hab ich nicht studiert. Aber die Kinder „habe ich sorgfältig beobachtet; die Art, wie sie Freude und „Leid nach allen Abstufungen äußern, suchte ich nachzubil„den. Da kam es dann nach Verschiedenheit des Alters nur „darauf an, das Verhältniß um einige Grade herabzustim„men. Welchen andern Weg hätte ich wohl nehmen können?

„Das sah ich wohl. Mit offener Brust und im Steifrocke „mit den funfzig bis auf die Brust herabfallenden gepuder„ten Locken meiner Vorgängerinnen, mit dem abgemesse„nen gezierkelten Wesen, mit welchem damahls die naiven „Rollen gegeben wurden, sollten Landmädchen nicht gespielt „werden. Dagegen sträubte sich mein Gefühl. Ich verschnitt „meine Haare, ließ sie nach heutiger Mode mir in die „Stirne fallen, umwickelte meinen Kopf mit einem Schleyer, „schuf mir eine eigene, der Natur angemeßnere Kleidung, „und ich gefiel. Habe ich, wie man es mir versichern will, „durch Natur und Originalität gefallen, so mag es daher „kommen, daß ich nach eigener Auffassung der Natur meine „Darstellungen bildete. Vieler angewandter Mühe kann ich „mich, wie meine Schwester, freylich nicht rühmen."

„Manches schafft freylich der günstige Augenblick. Im „Feuer des Spiels entwischte mir dieses und jenes, was ich, „weil es unvorbereitet war, für einen Fehler hielt, und „worüber ich mächtig erschrak. Bey solchen Stellen ward „ich oft am stärksten applaudirt. Zu Hause untersuchte ich „dann, wer wohl Recht haben möge: ich, die erschrak, oder „das Publicum, welches applaudirte. Wurde ich über eine „solche Stelle von Kennern, oft auch von dem Autor, belobt, „so schämte ich mich. Denn sie war doch nicht mein Werk. —"

Ich glaube, daß dieses Bruchstück eines zufälligen unvorbereiteten Gespräches einem Psychologen hinreichen dürfte, sich das Entstehen und die Ausbildung ihres Talentes zu entwickeln. Ihr Streben nach Abgezogenheit und Einsamkeit in der Zeit der frühesten Jugend, möchte es auch viel-

leicht nur einen körperlichen Grund gehabt haben, ihre darauf sich gegründete Abneigung vor dem Theater erhielt sie als bloße Zuschauerinn der großen und kleinen Bühne, und wandte ihren Geist nach den Idealen. Der Contrast zwischen diesen und der Wirklichkeit, die sie umgab, nährte in ihr jene innere Wehmuth, die sie anfangs zu tragischen Rollen hinzog. Erst dann, als die Nothwendigkeit, eine rauhe Wirklichkeit um sich zu dulden, bey ihr zur Gewohnheit wurde, als sich diese Wehmuth allmählich verlor, als sie nun mit Seelenruhe die Veränderungen außer sich auf dem ungetrübten Spiegel ihrer Seele vorübergleiten ließ, war das naive Weib zu naiven Rollen gestimmt. — Ihr Studium war das richtigste. Lieber Gott! heut zu Tage sind doch wohl die Kinder die einzigen naiven Geschöpfe in der Welt. Ein glücklicher Zufall war es, daß sie von ihrer frühesten Jugend an in dem Hause ihres Vaters Kinder umgaben. Aber es ist zu glauben, daß sie auch ohne diesen Zufall Kopf und Herz zu dem Studium kindlicher Einfalt geführt haben würde.

Der Abend, an welchem die Künstlerinn von dem Publicum Abschied nahm, ist mir unvergeßlich. Die Bewohner meiner Vaterstadt theilten an demselben gleiche Gefühle mit mir. Für sie ist dieser Aufsatz doch hauptsächlich bestimmt. Eine umständlichere Beschreibung des ganzen Vorganges dürfte daher nicht an unrechter Stelle seyn.

Kaum hatte ich vernommen, daß der Herr Vicedirector des Hoftheaters, Freyherr v. Braun, der Künstlerinn eine Einnahme zu ihrem Abschiede bestimmt habe, so drängte es

mich, bey ihr anzufragen, ob sie von meiner Mithilfe nicht etwa Gebrauch machen wolle? Welche Empfindung für mich! Die Frau sah ich nun in meiner Nähe erschöpft, ermattet, mit dem Tode ringend — deren Bild meinem Geiste bisher immer lächelnd und heiter, als das Ideal einer Grazie vorgeschwebt hatte.

Sie eröffnete mir mit ungekünstelter Rührung die Gnade der Direction, und die Gefälligkeit des k. k. Hofschauspiel-Dichters, Herrn v. Kotzebue, welcher für diesen Abend ein neues, aus dem Französischen des Duval übersetztes Schauspiel, Eduard in Schottland, eingesendet, und ihr eine Rolle darin bestimmt habe. Sie fand Gefallen an dieser Rolle, und hätte sie gern gespielt. Sie klagte mit Thränen, daß ihr der Trost versagt sey, dem Publicum zu danken. — Als ich mich nun erbothen hatte, der Dollmetsch ihrer Gefühle und der Gefühle des Publicums an diesem Abende zu werden, so sagte sie: „auch wenn ich „stärker würde, ich darf nicht gegenwärtig seyn; es würde „mich zu sehr erschüttern. Auch nicht in einer Loge darf ich „mich verbergen. Denn, wenn das Publicum, wie immer, „sich für mich gütig bezeigen sollte, ich würde hervortreten, „mich hinaushalten, meinen Dank ausschreyen, da ich ihn „nicht aussprechen könnte; ich kenne mich zu wohl!" Als ich mich entfernte, sprach sie die Worte, die ich mit mehreren anderen ihrer Ausdrücke buchstäblich in das Gespräch aufgenommen hatte. „Was werde ich während der Vorstel„lung thun?" Ich bath sie, Gesellschaft zu sich zu bitten. „Nein! nein!" antwortete sie, „wer mich liebt, will dort Zeuge

„seyn. O Gott! Ich werde mich niederlegen, und" — fuhr sie schluchzend fort, indem sie beyde Hände verschlungen auf ihre Augen drückte, „und — weinen!"

Ich zitterte, als der Tag erschien, daß die Gemüthsbewegungen, und das viele Reden ihr nicht schädlich werden möchten. Aber, sonderbar! die Beweise der Freundschaft und Liebe, welche sie erhielt, belebten sie. Seit dieser Zeit beginnt ihre Besserung. Das mag die Menschenfreunde freuen, welche hierbey mitwirkten! — Wie mußte sie Gewicht auf die verbindliche Art zu legen, mit der ihr die gewöhnlichen Geschenke übersendet wurden! — Sie erhielt manchen Trost, den mir die Ehrfurcht anzuführen verbiethet. „Sehen sie „doch diesen Kranz," sagte sie zu mir, „und diese Verse! „Ich lasse ihn unter einen Rahmen bringen, meinen Kin„dern zum Andenken; das ist doch gütig vom Baron Braun. — „Die Gute ***" sagte sie weiters — „was sie mir schickte, geht „über ihre Kräfte — das weiß ich. Annehmen mußte ich es doch. „Es hätte sie verdrossen. Das edle Herz!" So fuhr sie in ihren zarten Bemerkungen fort, und nahm in ihrem Entzücken kein Ende. —

Am Abende selbst überließ die Baronesse **** ihre Loge den Ihrigen, und leistete ihr Gesellschaft. Sie weiß diesen Freundschaftsdienst nicht genug zu rühmen.

Außer der ersten Aufführung der Schöpfung erinnert man sich im Schauspielhause keines solchen Gedränges, als an diesem Abende. — Und doch geschah kein Unglück. — Daß in Wien weit seltener als in andern großen Städten, auch bey dem heftigsten Gedränge, ein Unglück sich ereignet, das hat

einen schönen Grund: die Gutmüthigkeit seiner Bewohner. Ich war Zeuge. Wie jemand schreyet, sogleich ist um den Schreyenden ein leerer Kreis. Wird jemanden übel; es theilt sich die Masse, und er wird hinausgeführt. Kinder wurden ausgehoben und über den Köpfen hinausgetragen. — Im Schauspielhause schritt man über drey bis vier Reihen Bänke, ohne daß gemurrt wurde, zu den gesperrten Sitzen. So lebhaft war das Verlangen nach der Vorstellung, daß Damen, ganz gegen hiesige Gewohnheit, stehend, in der besten Laune das ganze Schauspiel aushielten. Ehe es begann, wogte und brauste das Parterre, wie Meereswellen. Kaum aber war der Vorhang aufgezogen, entstand eine Stille, bey welcher jedes auch das leiseste Geräusch sogleich geahndet, keine Feinheit des Dialogs übersehen, jedes zarteste Gefühl aufgefaßt wurde.

Bey dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, ein Wort los zu werden, was mir schon lange auf der Brust lastet. Es ist durch die erbärmliche Unart gewisser Schriftsteller, die sich bey Fremden dadurch höher zu stellen glauben, wenn sie ihre Landsleute recht tief herabsetzen, fast zur Gewohnheit geworden, sich das Publicum von Wien unempfänglich für das höhere Schöne, und ungebildeter als das der übrigen Städte Deutschlands zu denken. — Wenn das hiesige Publicum so ungebildet wäre, so würden die größten Künstler des Zeitalters es nicht der Mühe werth gefunden haben, ihre Kraft vor diesem Publicum zu erschöpfen, so würden sie in ihren Bemühungen nicht durch seinen Beyfall ermuntert worden seyn. Adamberger, Catharina Jaquet, die

Weidner, Lange, Weidmann bildeten sich mit mehreren hier, hier ganz allein. — Iphigenia v. Göthe wurde hier gegeben, und sie gefiel nicht nur, sie wurde mit Entzücken von den Zuhörern aufgenommen; mit der feyerlichen Stille gehört, welche nach meiner Empfindung die schönste Huldigung eines solchen Werkes ist. Freylich war das Haus nicht voll. Das war aber auch nicht zu erwarten. Denn das Höchste ist nicht für Alle. — Unter der gemischten Volksmenge einer Hauptstadt muß es Leute geben, die Possen dem feinern Lustspiele, Executionen der sanften Empfindung des Trauerspiels vorziehen. Ist dieses nur hier der Fall? und wahrlich! ich begreife noch ganz wohl, daß sogar ein gebildeter Wiener zuweilen Lust daran finden kann, sich seine Localitäten in einer getreuen Darstellung auf einem Nebentheater vorstellen zu lassen. Aber welchen Reitz unsere Localitäten für Ausländer haben können, und solchen Reitz, daß sie sich daran nicht satt sehen, das gestehe ich, begreife ich nicht. Und nun ist die Frage: Welches Publicum ist gebildeter? jenes, wo solche Localitäten auf die Nebentheater verwiesen werden, oder jenes, wo man es auf dem Haupttheater anstaunt? Die Antwort gibt sich von selbst. — Verzeihung für diese Ausschweifung!

Eduard in Schottland wurde mit lebhaftem und ungetheiltem Beyfalle aufgenommen. Das Stück wurde gut dargestellt. Es erhielt sich der Beyfall auch bey den folgenden Vorstellungen, durch seine Situationen, durch die Feinheit des Dialogs und die Zartheit der Gefühle. Bey der ersten Vorstellung, wo Überraschung auf Überraschung folgte — es ist

ein Schauspiel mit dem Plane eines Lustspiels — mußte es noch mehr gefallen.

Hierauf folgte dann mein Nachspiel: „der gestörte Abschied", in welchem nur die Veteranen der Bühne spielten. So groß war die Liebe für die Künstlerinn bey allen Mitgliedern, daß jeder gern bey ihrem Abschiede mitgewirkt hätte. Da es aber an sich unmöglich war, alle in einem Zeitraume von einer halben Stunde auftreten zu machen, und jenen der Vorzug gebührt, welche mit ihr am längsten gelebt hatten, so machte ich mit dem Jahre 1780 einen Abschnitt, und glaubte auf diese Art niemanden einen Grund zur Empfindlichkeit zu geben, da das Alter hier zu Rollen rief, nicht mein Urtheil.

Der mir unbekannte Recensent in der eleganten Zeitung bemerkte schon sehr billig, daß man von einem Gelegenheitsstücke kein Meisterstück erwarten dürfe. Ich füge hinzu, daß es mir auch gar nicht um ein Kunstwerk zu thun war, daß ich nur einen Faden finden wollte, an welchem ich die Gefühle der Künstlerinn und des Publicums zwanglos reihen könnte; ich wußte, daß, wenn es mir gelänge, diese Absicht zu erreichen, ich bey meinen gefühlvollen Mitbürgern keine ungünstige Aufnahme zu erwarten hätte. Auch muß ich noch bemerken, daß Adambergers Tochter, Antonia, in diesem Stückchen zum ersten Mahle die Bühne betreten, und dem Publicum als Schülerinn Thaliens empfohlen werden sollte.

Es wäre eine nicht geringe Eitelkeit von mir gewesen, wenn ich dieses nur auf diesen Abend, nur auf Rührung

berechnete Stückchen dem Drucke überliefert hätte. Ich beschränke mich, hier den Gang desselben anzuführen, um vielleicht auf diese Art in dem Leser die Gefühle zu erneuen, die bey der Vorstellung rege geworden sind.

Frau Einzig (Adamberger) hat auf dem Lande bey ihrer kleinen Wirthschaft gelebt. Sie würde bald bey ihren Nachbarn beliebt, und machte mit ihnen Eine Familie aus. Sie wird krank. Die Ärzte finden, daß sie den Ort verlassen müsse. Nur Veränderung der Luft, und Entfernung von ihrer Wirthschaft, bey welcher sie nicht unthätig zugegen seyn könnte, vermöge, sie noch zu retten. Die Entfernung einer so theuern Person erregt unter den Nachbarn eine tiefe Trauer. Einer derselben (Brockmann) bereitet mit seiner Frau (Schütz) ein kleines Fest, um noch einen Abend in wehmüthiger Freude mit ihr zuzubringen. Sie laden den lustigen Schulmeister (Weidmann), der nach seinem Charakter anfangs bey dieser Abschied-Scene nicht bleiben will, weil er an diesem Orte noch nicht geweint habe, nicht weinen wolle, und doch weinen müßte, sich aber doch endlich zu bleiben entschließt, als er hört, daß Frau Einzig sich seine Gegenwart eigens erbethen habe. Da kommt nun der Arzt (Lange) und meldet, daß ihre Freundinn bey dem Feste gar nicht erscheinen dürfe. Zu vieles Reden würde sie tödten. Schweigen könnte sie nicht, denn ein vom Danke überströmendes Herz müßte sich in Worte ergießen; und, falls sie stark genug wäre, sich zu bezwingen, so würde ihr dieser Kampf, diese peinliche Selbstüberwindung noch schädlicher seyn. — Sollte sie sich erhohlen, so würde sie wieder-

kommen, um einem Kreise ihren Dank zu bezeigen, dem sie ihr Lebensglück verdanke. Dazu treibe sie ihr Herz u. s. w. Alles geräth in Bestürzung. Der Arzt eröffnet ihnen, daß er, im Vertrauen auf ihre Liebe, der Frau Einzig den Vorschlag gemacht habe, ihre Tochter Antonia unter ihnen zurückzulassen. Es würde eine Wonne für sie seyn, die Tugenden der Mutter sich neuerdings in der Tochter entfalten, und zur schönsten Blüthe heranreifen zu sehen. Diese Nachricht erregt die lebhafteste Freude. — Antonia wird herbeygehohlt; sie bringt der Gesellschaft die Dankesbezeigungen der Mutter, und entschließt sich, bey der Gesellschaft und für die Gesellschaft zu leben, weil ihre Mutter hierin einen Trost findet. „Das wird unsere Einzig mit der Zeit, ja, sie wird's!" rufen alle, und das Stückchen hat sein Ende.

Nun trat Herr Lange, als Ältester der Gesellschaft, vor, und hielt, umringt von den Veteranen, eine Nachrede mit allem dem Anstand und der hohen Würde, durch welche sich die Darstellungen dieses Künstlers immer auszeichnen. Ich las irgend wo, daß er sie ohne Rührung vorgetragen habe. Mit Rührung wohl, nur nicht weinerlich. Auch wäre ein weinerlicher Ton bey dem Vortrage einer Rede, die darauf eingerichtet ist, die Künstler und die Zuhörer mit einer erhebenden Idee zu entlassen, nach meiner Meinung, nicht an seiner Stelle gewesen. — Er spricht sich und seinen Mitbrüdern über die Vergänglichkeit der Mimenkunst Trost zu; eine Idee, die sich mir aus Schillers herrlichem Prolog zum Wallenstein bey dieser gegenwärtigen Gelegenheit unaufhaltsam aufdrang, und die ich so passend fand, daß ich sie laut wer-

den lassen mußte. — Ich lasse diese Rede, so unvollkommen sie auch seyn mag, hier beydrucken, und ehre auf diese Art einen Wunsch des Publicums, welcher, wie man mich versichern will, ziemlich allgemein gewesen seyn soll. —

Das Nachspiel und die Nachrede gefiel durch die Beziehungen auf die Künstlerinn, wovon keine unbemerkt blieb. Als Brockmann am Anfange des Stückes einige Rosenstöcke ordnete, und mit ungemeiner Rührung, mit hervorstürzenden Thränen unnachahmlich die Worte sagte: „Da stehen nun meine Blumentöpfe alle, die Rose in der Knospe, „in der Blüthe, und auch — die schon verblühende,“ so traf es die Versammlung, wie ein electrischer Schlag. Ungeachtet die Tochter, Adamberger, weniges zu sagen hatte, so vergaß doch das Publicum nicht, sie hervorzurufen, und so sein Gefallen an ihrer Bestimmung zur Kunst zu bezeigen. Dadurch wurde die Freude der Mutter voll. Ich ging nach Hause mit dem frohen Bewußtseyn eines nicht ganz mißlungenen Bestrebens. Die Mitkünstler der Adamberger mögen sich, da wahres Verdienst immer bescheiden ist, nach der Vorstellung mit Göthe's Tasso gesagt haben:

Erreich' ich einen Theil von ihrem Werth,
Bleibt mir ein Theil auch ihres Ruhms gewiß.

Nachrede.

Gehalten von Herrn Lange nach der Vorstellung des „gestörten Abschiedes."

Als Adamberger hier zum letzten Mahle
Der Unschuld Reitz in ihrer Gurli zeigte,
Von einer höhern Schönheit hingerissen,
Kein Hörer ihren Jugendglanz vermißte,
Erscholl vom Beyfallsrufe dieses Haus. —
Da trat die Künstlerinn bescheiden vor;
Sie sprach, gerührt, das einz'ge Wort: „Gewesen!" —

Gewesen! — Ach! dieß Wort — es tönt und tönt
Mir immer vor. Und jetzt!! — Ich, dem das Loos,
Zu scheiden, nun am nächsten droht — ich kann
Betäubt nichts anders denken, als: — Gewesen!

Weh uns! Vergänglich ist das Kunstgebild!
Was zu erschaffen, doch sein Leben durch,
Der Mime strebt mit aufgeregter Kraft.
Er nur allein, er überlebt sich selbst. —
Wo ist sein Werk? Im Marmor strahlt es nicht,
Lacht von der Leinwand nicht den Enkel an.

Erhebe dich, mein Geist! Sieh um dich her!
Ha, welcher Kreis erfüllt das Haus mit Glanz,

Daß Ehrfurcht süß mein Innerstes durchschauert!
Wohl uns! Im Marmor lebt nicht unser Werk,
Auch nicht auf Leinwand! schöner lebt es fort
In Bildern, die ein edler Hörer oft
Zurück sich ruft, sie liebevoll verschönernd.
Ja, dieser Kreis, so zahlreich als erhaben,
Ihn hat Erinnrung an die Künstlerinn,
Der schöne Trieb, der edle Herzen drängt,
Verdienst zu lohnen, ehren, hier vereint,
Nicht Lust nach ihrem letzten Kunstgebild,
Da Krankheit ihr des Abschieds Trost versagt.
Und brauste nicht, wo nur des Dichters Geist,
Von ihrem Werth ergriffen, sich vergaß,
Und unverhüllter ihre Größe pries,
Das Haus in hellen Beyfallstönen auf?

So geh' ich dann mit diesem Trost zu ihr:
Sie werde hier noch lange, lange leben
Mit der Jaquet, und mit der Weidnerinn,
Und ach! mit ihr! *) ... doch stille! nein! ich will
Die allzufrische Wunde nicht berühren.

Wie innig hat die Holde mich gebethen,
Erst ihren Dank gebeugt hier darzubringen,
Von dem ihr letzter Pulsschlag freudig klopft,
Und den sie mit in bessre Welten nimmt, —

*) Madame Nouseul war vor kurzen gestorben.

Dann dieses Kind der Gnade zu empfehlen,
Der nachsichtsvollen Huld, — der schönen Sonne,
An deren Strahl der Mutter Kunst gedieh.

Dem Kinde fiel fürwahr ein glücklich Loos!
Der Künstler, — strebt er redlich nur zum Ziele —
Ist manches schönen Kranzes hier gewiß.
Und nicht mit Ahndung der Vergessenheit,
Mit seines Nachruhms süßem Vorgefühle
Sagt er, wenn ihm die Trennungsstunde schlägt,
Getrost, wie Adamberger, sich: — Gewesen.

Rosalia Nouseul,

k. k. Hofschauspielerinn.

Auch die große Roufeul ist nicht mehr! Längere Zeit her hat sie gekränkelt. Sie klagte über Nervenschwäche, welche ihr Kopfweh, Herzklopfen und Anfälle von Erstickungen verursache. Von diesen letztern wurde sie oft und unvermuthet überfallen. Es war sonderbar, daß sie diesen Zufällen nie während des Spieles, selbst nicht bey den heftigsten Stellen, unterworfen war. — Sie schien sich zuletzt zu erhohlen, ging noch am Tage ihres Todes, den 24. Januar 1804, auf den Wällen um Mittagszeit spazieren. Nachmittags besuchte sie den Herrn Baron von Braun, und erhielt von ihm die angenehme Zusicherung einer lange gewünschten Vermehrung ihres Gehaltes. Als sie die Stiege herabgekommen war, wurde sie vom Schlagflusse getroffen, und dadurch von einem weit schmerzlichern Tode, der ihr nahe bevorstand, gerettet. Sie hatte eine Ahndung ihres Übels. Sie fürchtete sich mehr vor der Brustwassersucht, und wünschte sich immer diese Todesart.

Was ich von ihrem Leben weiß, ist zu wenig, dieses Wenige ist zu bekannt, als daß ich es in eine Zeitordnung reihen, und damit die Leser ermüden sollte.

Vielleicht daß uns ihren Lebenslauf einer ihrer Freunde beschreibt, und uns dabey ihre Gutmüthigkeit, ihre Aufopferung für Unglückliche, ihre Standhaftigkeit im Leiden, ihre ungeheuchelte Bescheidenheit, ihre unerlöschliche Dankbarkeit, den vollen reichen Kranz gesellschaftlicher Tugenden

enthüllet, von dem nun in schöneren Gefilden ihre entwölkte Stirn glänzet.

Von den Schöpfungen ihrer Kunst will ich ein Wort nur reden, will zeigen, wie sie das Feuer, womit sie dieselben beseelte, aus dem Himmel ihres Herzens nahm. Ich bin es ihr schuldig; und würde es auch thun, wenn ich es ihr nicht schuldig wäre.

Wenige Worte genügen, um die Künstlerinn und ihre Kunst zu bezeichnen: Sie war ein heroisches Weib im Leben und auf der Bühne.

Wie sichtbar trug ihr ganzes Äußere das Gepräge eines fortgesetzten inneren Kampfes! der schmerzhaft angezogene Mund, die Wolke über ihren Augenbraunen, der zurückgehaltene Körper zeigten, daß sie in ihrem Leben viel gekämpft und gelitten haben mußte, so wie ihr abgemessener feyerlicher Gang, das hohe Tragen ihres Hauptes, das Herabsehende ihres Blickes den Adel der Seele verkündeten, mit dem sie ihre Leiden zu tragen gewohnt war.

Jemand, der sie sehr genau kannte, und Gelegenheit hatte, sie in den wichtigsten Zeitpuncten ihres Lebens zu betrachten, versichert, nur selten, nur bey sehr starken Anlässen sey ihr Schmerz ausgebrochen, aber dann heftig und schnell. Immer hätte sie ihn bald in ihre Brust zurückgewiesen, und, zur Klage zu stolz, ihn ängstlich verborgen.

Wie jedermann, der in seinem Lebenslaufe oft durch Menschen getäuscht, betrogen wurde, erschien auch sie bey der ersten Bekanntschaft umsichtig, fremd, hoh und kalt. Man glaubte sie eine Königinn Elisabeth auch in ihrem Hause. Aber wer sich anfangs, aus Achtung für die Künstlerinn,

durch ihre Kälte nicht abschrecken ließ, lernte bald, in ihr bey näherem Umgange das edle gefühlvolle Weib verehren.

Wie in dem Leben, so erschien sie auch auf der Bühne, gleich groß auf einem und dem andern Schauplatze durch ihren Charakter.

„Adel und Majestät," sagt Schink in seinen Zusätzen zur Gallerie der Deutschen Schauspieler, „sind eine Art von „zweyter Natur an ihr. Und was diese Majestät, diesen „Adel äußerst anziehend für unser Herz macht, ist die Mensch„lichkeit, die überall durchschimmert."

Dieses Urtheil eines kunstkündigen, scharfsinnigen und getreuen Beobachters wird jeder unterschreiben, der die heroische Nouseul in einer heroischen Rolle wirken sah. Ein großer Künstler, den ich innig verehre, that mir weh, indem er sie eine eiskalte Frau nannte. Allein dieser Künstler hatte sie nur in den duldenden, leidenden Mütterrollen gesehen, was ich ihm auch bemerkte.

In diesen Mütterrollen glänzte sie nicht, und konnte darin nicht glänzen. Sie spielte diese Rollen allerdings kalt, ja, wenn man will — nachläßig. Die Frau, welche eigenen Kummer standhaft litt, sich zu klagen schämte, konnte auf dem Theater, um derselben Anläße willen, nicht wimmern und klagen. Es ging ihr wider die Natur, von der Erhöhung der Bühne niedriger zu erscheinen, als sie in der Tiefe des Lebens war. Über solche Rollen, die ihrer Denk- und Gemüthsart offenbar entgegengesetzt waren, pflegte sie unmuthig zu werden und zu sagen: „Wo nichts ist, da wird „nichts. Ich kann nichts daraus machen, und ich will „nichts daraus machen."

Eine vorzügliche Schauspielerinn in einem andern Fache, wußte diese Kälte an ihr in einer Rolle hauptsächlich zu tadeln, wo die Kinder ihr Geschenke brachten: Sie habe bloß dem einen die Hand gedrückt, dem andern die Backen geklopft, und dann die Geschenke nachlässig auf den Tisch gelegt. Hätte sie nicht die Kinder bey dem Kopf fassen, an ihr Herz drücken, die Geschenke hastig in ihr Vortuch sammeln und behalten sollen? — Allerdings möchten die meisten Mütter so gehandelt haben. Aber eine Mutter mit dem Charakter der Nouseul macht es sich zum Grundsatze, ihr Entzücken zurückzuhalten, um ihrem Ansehen nicht zu vergeben. —

Daß es aber wirklich der in ihrem erhabenen Charakter gegründete Widerwille gegen diese bloß weinerliche Rollen war, welcher sie in denselben so kalt ließ, zeiget sich unwidersprechlich daraus, daß sie eben so sehr in dem Lustspiele, in dem Fache zänkischer, mürrischer und schleichender Hausjungfern glänzte. Hier blieb ihr Herz aus dem Spiele, und ihr Kopf, ihr Schauspieler-Talent wirkte rein. Man kann also nicht sagen, daß sie auf dem Theater bloß ihre Persönlichkeit dargestellt habe; obwohl auch nur eine solche Persönlichkeit mit ergreifender Wahrheit darstellen zu können ein seltenes Verdienst bleiben dürfte.

Wie sie in dem Leben nur bey wichtigen Anlässen in Leidenschaft gerieth, so auch auf der Bühne. Wie die äußerste Heftigkeit ihrer Natur nach nie lange dauern kann, sondern zu minder heftigen Gefühlen sich herabstimmen muß, so war auch ihr Spiel berechnet. Vorzüglich war diese Wahrheit der Darstellung in ihrer Claudia bemerkbar, wo die heftige Scene mitten zwischen zwey Scenen sich befindet, in wel-

chen bloß Unruhe, Besorgniß, Furcht, und zwar mit Zurückhaltung, ausgedrückt werden darf. Das fand nun mancher kalt, welcher gewohnt ist, bald nach dem Auftreten einer tragischen Schauspielerinn bey erster bester Gelegenheit die erwünschte Losung zu erhalten, das Thränentuch zur Hand zu nehmen, — das wonnefassende; — und dann durch den ganzen Lauf des Stückes nicht mehr zur Seite zu legen.

Aber in solchen Augenblicken, wo ihr Herz die lange bekämpften, lange zurückgehaltenen Gefühle nicht mehr bezähmen konnte, dann brachen sie auch ungestüm aus, wie die Ausbrüche eines Vulkans. Da galt kein Widerstreben. Jeder Hörer wurde mitgerissen, das ganze Haus brauste in Entzücken auf. Welche Töne! wenn Emilie rief, und sie sodann schrie: „Sie hört mich! sie hört „mich!" und ich sollte nicht s c h r e y e n? wenn sie dem Gustav Wasa vom Fenster nochmahls „Gustav!" nachrief; wenn, auf die ihr durch den Czar Peter angekündigte Freyheit, mit dem Schreye „Frey!" ihre Seele dem Körper zu entfliehen schien — wen riß es nicht gewaltsam von seinem Sitze auf? Ich höre diese Töne! ich werde sie hören, so lang' ich lebe!

Auch die Art des Beyfalls, welcher ihr wurde, zeuget von ihrer Vortrefflichkeit. „Ich muß," klagte sie mir, „dem „Publicum jeden Beyfall entreissen. Das macht, ich lebe „ganz einsam. Niemand nimmt an mir Theil. Wenn ich „von einer Krankheit genese, und ich trete wieder auf, so „regt sich meistens keine Hand. Ich werde nach meinem Tode „bald vergessen seyn.

Daran hatte die bescheidene Frau Unrecht. Das Publi-

cum hat allgemein, hat tief ihren Verlust betrauert, betrauert ihn noch. Der Beyfall an heroischen Rollen erregt Bewunderung, Verehrung, aber nicht jene innige Theilnahme, welche die dargestellte leidende Tugend gewinnt. Wir fühlen uns in einem verzärtelten, verweichlichten Zeitalter durch heroische Charaktere nicht angezogen; wir blicken zu ihnen hinauf. „Im weichlichen Schooße der Verfeinerung," sagt Schiller, „haben wir die Kräfte erschlaffen lassen, die ver„gangene Zeitalter übten. Mit niedergeschlagener Bewun„derung staunen wir diese Riesenbilder an, wie ein entnerv„ter Greis die mannhaften Spiele der Jugend." Daß also der Beyfall, den sie erhielt, sich selten rauschend äußerte, daß sie aber dafür nach ihrem Tode so schwer vermißt wird, beweiset vielmehr ihre Vortrefflichkeit in heroischen Rollen.

Nicht nur in heftigen, auch in ruhigen Stellen des Schauspiels drang ihre Seelenhoheit siegend durch. Wenigen Schauspielerinnen dürfte es glücken, mit einer solchen Zartheit, mit solcher inneren, an sich gehaltenen Empörung, mit solcher Würde selbst einen Czar abzuweisen, wenn er einen unziemlichen Antrag macht, wie sie ihn als Natälie abwies.

Über ihre einsichtsvolle Entwicklung der Charaktere sind ihr von Schink in seinen „dramaturgischen Fragmenten" Denkmähler gesetzt worden, auf welche ich hinweise.

Sie wird leben, die erhabene Nouseul, in der dankbaren Erinnerung ihrer Zeitgenossen. Der Schall ihres Ruhmes wird sich noch zur Nachwelt fortpflanzen. Sie hat es verdient. Engel und Ramler waren ihre Freunde. Lessing hat sie bewundert. —

Über das Lustspiel:

Verstand und Herz.

Eine erfreuliche Erscheinung auf hiesiger Bühne war die Vorstellung von „Verstand und Herz.“ Wenn an den früher erschienenen theatralischen Arbeiten des Verfassers (des Herrn Oberstlieutenants Freyherrn von Steigentesch) bey aller Feinheit des Dialogs, aller Weltkenntniß, und allem darin überströmenden Witze vielleicht getadelt w[illegible]n könnte, daß sie mehr dramatisirte komische Erzählungen, als dramatische Kunstwerke seyen, so ist doch dieses bey dem vorliegenden Lustspiele so wenig der Fall, daß man in Verlegenheit geräth, um den Plan kurz zu fassen, vielmehr wegen der innigen Verkettung der Handlung und der nothwendigen Folge der Situationen sich durchaus genöthiget sieht, in der Erzählung genau der Scenenreihe zu folgen, welches der beste Beweis seyn möchte, wie streng dramatisch das Werk sich verwickelt, entwickelt und abrollt.

Adolph und Luise von Breiten sind im dritten Monathe vermählt, und leben in ländlicher Einsamkeit. Sie sanft, nachgebend, innig; er gutmüthig, jovialisch, lebhaft. Den feurigen Adolph fängt die eintönige Einstimmung seiner Gemahlinn in alle seine Gedanken, Empfindungen und Wünsche an zu drücken; er empfindet lange Weile, wird ungerecht, und fühlet sich versucht, zu glauben, es falle dem Herzen Luisens nur darum so leicht, sich in die

Stimmungen des seinen zu fügen, weil ihr Verstand dagegen keinen Einspruch zu machen habe. Er theilt diese Unruhe einer Cousine mit, die auf ihrer Zurückreise von ihrer Tante sich auf kurze Zeit bey ihm aufhält. Die Cousine, eine Witwe, und folglich in der Kunst, Männer zu beherrschen, mehr erfahren, weiß die Eigenliebe Luisens aufzureitzen, daß sie sich entschließt, ihren Adolph fühlen zu lassen, welches Glück er verkennt.

Baron Berg trifft inzwischen auf seiner Durchreise nach Thüringen ein, wohin sich dieser frohe, offene Mann mit seinen Hunden, Vögeln, und — mit seinem vollen Herzen vor der langen Weile flüchten will, die er aus Mangel wissenschaftlicher Ausbildung überall empfand, und der zu entrinnen er nur vor kurzen hoffte, als eine mit ihm gleichfühlende schöne Frau seine Liebe entflammte. Unglücklich mußte dieselbe gerade an dem Tage schnell nach Schwaben abreisen, als er, den Kopf voll Redensarten zum Geständnisse der Liebe, vor ihre verschlossene Thür trat. Seine Gefühle sind sein Bestes, sein Heiligstes, darum thut er mit ihnen geheim; sein Herz ist aber zu voll, um nicht überzuströmen in Freundes Herzen. Er verräth Luisen seinen Zustand bey der ersten Zusammenkunft, und diese ist nicht wenig erfreut, den guten Berg überraschen zu können, da die Geliebte ihre Cousine ist.

Berg und Adolph vertrauen sich ihre wechselseitige Verstimmung. — Adolph will seinem Freunde nun eine Probe geben, wie willenlos seine Luise sey, und läßt sie rufen. Sie habe Kopfweh, ist die Antwort. Dadurch geräth Adolph

in die lebhafteste Unruhe. Es müsse ein Kopfweh seyn, wie keines mehr in Deutschland; was die arme Frau verhindern könne, zu ihm zu kommen. Aber wie erstaunt er, als Luise bey der Gartenthür hereinkommt und erklärt, mitten im Sturme ihren lieben Nelken zu Hülfe geeilet zu seyn; als sie nun auch den andern Blumen nachsehen will, und da er seine Begleitung mit Empfindlichkeit verweigert, sich hierzu Bergs Arm erbittet, und sich nicht aufhalten läßt.

Die Cousine weckt ihn aus seinen Träumen, „daß sie „zu den Nelken eile, von denen sie doch nicht wie von ihm „gerufen worden wäre;“ hört von Adolphen, daß Berg hier sey, und erregt durch ihre Fragen, mit denen sie immer seine Erzählungen unterbricht, so sehr seine Unruhe, daß er davon läuft, und nicht Zeuge ihrer Zusammenkunft mit Berg wird, der nun mit Luisen aus dem Garten zurückkommt. Jetzt ist keine Rede mehr von einer Reise nach Thüringen; doch sind seine Gefühle in einem zu freudigen Sturme aufgeregt, um in den Strom der ausgedachten Redensarten dahin fließen zu können. Frau v. Gräth fühlt das, und läßt ihm vier Tage Zeit, seine Rede flott zu machen.

Wie ungestüm Berg nun seinen Freund Adolph umarmt! Jetzt sey er glücklich, sey ganz Herz. Warum? das wäre sein Geheimniß. Hier wolle er bleiben mit seinen Hunden und Vögeln. Nicht umsonst; Adolph solle verlangen was er wolle. Was Wunder, daß Adolph diese schnelle Veränderung dem Gange in Garten zuschreibt, und ein aufkeimendes Liebesverständniß zwischen ihm und seiner so plötzlich kalt gewordenen Gattinn muthmaßt, die indessen schon be-

reut, ihm Kummer gemacht zu haben, und ihn gern um Vergebung bitten würde, wenn ihr der schöne Augenblick nicht durch seine rauhe Stimmung verdorben würde, die ihn Troz Sturm und Wind in den Garten zurück treibt.

Indessen hilft Luise dem armen Berg seine verlernten Redensarten zusammen finden; aber als gerade die Probe am wärmsten geht, sieht und hört Adolph durch die Glasthür im Garten alles. Kaum daß er sich zurückhält, ihnen in der Cousine Zimmer nachzugehen. Aber nun kommt Luise, bittet ihn, heiter zu seyn, es werde bald lustig zugehen. Das wisse er schon, erwiedert Adolph sollte es aber doch von ihr nicht hören. Luise lobt Berg wegen seiner Gutmüthigkeit auf das unbefangenste. Adolph zeigt sich nun entrüstet, trostlos; er wisse nicht, was diesem Berg vor ihm einen Vorzug geben könne. Luise geräth nun auf den Gedanken, ihr Adolph sey in die Cousine verliebt. Daher seine Kälte. Sie eilt, ihr Vorwürfe zu machen. Diese fordert nun Adolph zur Rechtfertigung auf, daß nie ein Verständniß zwischen ihnen geherrscht. Sie läßt Berg als den Vertreter ihrer Ehre zurück. Berg bestürmt Adolphen, abzustehen, die Herzen hätten gesprochen, es sey Bestimmung, er habe ältere Rechte, wodurch der gute Adolph zur Raserey gebracht wird. Als endlich Berg ihm sagt, er solle sich mit dem begnügen, was er hat, mit seiner Frau, und nun Adolph Luisen beschwört, zu wiederhohlen, was ihr Berg vor kurzen auf diesem Flecke gesagt hat; als es nun herauskommt, daß es Redensarten waren, und Redensarten, die der Cousine galten, sieht sich diese gezwungen, vier und zwanzig Stunden

früher, als sie wollte, ihre Liebe zu gestehen, und ihr Erröthen schnell im nächsten Zimmer zu verbergen. Berg eilt ihr nach, um das schöne Bekenntniß sich wiederhohlen zu lassen, und stört auf diese Art die selige Umarmung der Liebenden nicht, die so umschlungen nun fühlen, wie Verstand und Herz nicht getrennet seyn dürfen, um glücklich zu seyn.

Es läßt sich hoffen, daß man schon aus diesem Grundrisse nicht verkennen werde, wie in diesem Werke zwey Handlungen so innig zu einer poetischen Einheit verschmolzen sind, daß man sich in einem ruhigen Flusse, ohne geringsten Aufenthalt, sanft bis zum Ziele fortgetragen fühlet, wie schön die Handlung sich durch die Charaktere verwickle, wie gar nichts hier aus schneidenden Individualitäten, wie alles Komische aus der Goldgrube allgemeiner reinmenschlicher Verhältnisse geschöpft sey; und dieses dürfte schon hinlänglich seyn, um das Stückchen in einem Aufzuge für eine wahre Bereicherung der Deutschen Bühne anzusehen.

Aber eben so merkwürdig, als die Zeichnung, ist auch das Colorit. Wahr und doch nicht gemein, lebhaft und doch nicht grell, neu und doch nicht gesucht. Ohne diese Sprache würde, ich fühle es, die Handlung selbst nicht so natürlich, wahr und neu erscheinen. Dieses für jene, die in obiger Auseinandersetzung bey einigen Situationen Neuheit, bey anderen, in der Erzählung zu nahe zusammengerückten, Natürlichkeit vermissen dürften.

Nicht nur der poetische Kopf, auch das poetische Herz waren bey Schaffung dieses Kunstwerkes in schönster Zusammenwirkung. Wie zart ist es empfunden, daß Adolph, so unmuthig er auch über die Schwäche seiner Frau ist, doch

sogleich in die zärtlichste Unruhe über ihre Unpäßlichkeit geräth, daß die durch das unbillige Urtheil ihres Gemahls aufgereitzte Luise doch sogleich nach dem ersten Versuche des Widerspruches wieder reumüthig an sein Herz fliegen möchte, daß der Dichter Adolphens Eifersucht nur in ihrem ersten Beginnen durch Luisen, in ihrem Fortschreiten aber durch zufällige, jedoch in der Handlung nothwendig herbey geführte Umstände begründet. — Man sieht, hier ist alles berechnet, alles gefühlt.

Der Dichter wurde durch die vortreffliche Ausführung eben so sehr, als durch den ausgezeichneten Beyfall des Publicums belohnt. Herr Koberwein gab den Adolph. Dieser Künstler, welcher durch sanfte Züge und einen vorzüglich herzlichen Ton in jungen, gutmüthigen, offenen, herzlichen Charakteren sich immer auszeichnet, war für diese Rolle wie geschaffen, und bewährte sein Studium durch ein feines, in allem Wechsel der Leidenschaften natürliches, immer in den Schranken der Schönheit gehaltenes Spiel. Madame Roose, die zärteste aller zarten, die gefühlvollste aller gefühlvollen Künstlerinnen, wußte auch in dieser Rolle ihre Zartheit und ihr Gefühl geltend zu machen. Herr Krüger war gutmüthig, offen, jovial, reich im Spiele ohne Übertreibung. Dem. Lefevre hat den Charakter der Cousine nach seinen Andeutungen richtig aufgefaßt, und mit Kunstsinne ausgeführt.

So werde ich immer, wenn auf unserer Bühne etwas Vortreffliches gelingt, die Freude meines Herzens laut werden lassen. Tadler sind zwar auch nothwendig; aber es gibt deren genug.

Aphoristische Gedanken

über

verschiedene Gegenstände

der

dramatischen Kunst.

1.

Einheit des Orts im Drama.

Ein Buch macht auf mich einen ganz verschiedenen Eindruck, wenn ich es in einem Zuge lesen kann, und wenn ich darunter öfter gestört werde, es aber und abermahl zur Hand nehme. Durch diese Störungen schwächt sich der Eindruck.

Die nähmliche Empfindung habe ich bey einem Stücke, dessen Haupttheile sich ohne Unterbrechung fortspielen, und einem, wo ich durch immerwährendes Verändern des Schauplatzes immer und immer gestört werde.

2.

Über den Plan. Ob die Methode der Griechen oder Shakespears vorzuziehen sey?

Bey einem Drama ist es damit nicht gethan, daß man wie ein Mahler ein Gemählde nach dem andern aufstellt, auf einander folgen läßt. Aus einander müssen sie folgen. Oder vielmehr, das Gemählde muß vor unserm Auge entstehen, mit jedem Momente muß es reicher, mit jedem Momente muß seine Hauptfigur klärer, bestimmter, interessanter werden.

3.

Diese Betrachtung allein vermöchte mich für die Dichtungsart der Griechen, gegen die Dichtungsart Shakespears zu bestimmen. In ersterer spiegelt sich die Welt nur in dem Strome Einer Handlung, Eines Charakters. In der letztern sollen die Weltkräfte selbst alle wirksam dargestellt werden. Bey letzterer Methode stehen die Gemählde neben einander, wenn sie auch auf einander folgen. Die Stätigkeit der Folge, die Progression der Handlung geht verloren. Von einem Gemählde zu dem andern bleibt immer eine Lücke, eine Kluft. Man denke an unsern Egmont, an Götz von Berlichingen, an den Prolog zum Wallenstein. Der Geist des Hörers ermüdet, die Arbeit immer wieder von vorn anzufangen. Bey einem Griechischen Drama schreitet der Geist mit der Handlung ruhig vor.

4.

Man könnte sagen, es käme nur darauf an, die Wirksamkeit der Weltkräfte, und wären es unzählige, zu Einem Effekte, auf Einen Charakter darzustellen; dann wäre eine strenge Einheit da, welche das Zusammenfassen des Vielen erleichtert. Nur darauf? Viel Glück zur Exposition! Daß sich der Dichter dabey ja nicht zerstreue! — Man sagt wohl vieles; aber noch mehr sagt man n a ch.

5.

Es kann auch etwas einem Andern bloß angeheftet seyn. Die mit Augengläsern den Faden erblicken, schreyen: Wes-

cher Zusammenhang, welche Verbindung! Doch gehört dieses Angeheftete nicht zum Ganzen. So mein ganzer vierter Act im Regulus. Hätte ich ihn nie geschrieben!

6.

In allen Theorien der Ästhetik ist man eins, daß ein Kunstwerk das Eine in dem Vielen dem Geiste leicht darbiethen müsse. Entwickelt ihr euch dieß Eine durch tiefsinniges Räsonnement, glaubt ihr es dann gefunden zu haben, so habt ihr, wenn's glückt, doch nur eine Maschine verstanden, kein Kunstwerk empfunden.

7.

Gefahr des Künstlers bey einseitigem Studium anderer Künste.

Alle Künste stehen mit einander in Verbindung. Doch ist es für den Künstler gefährlich, wenn er, außer seiner Kunst, ausschließend eine zweyte studiert. Von allen soll er lernen. Von Füger will ich Ausdruck, Anordnung, Einheit der Gemählde studieren, von Mozart hingegen das Steigen der Leidenschaft zur ungeahndeten Höhe, wie von Haydn die Ordnung aus der Verwirrung, die Ruhe nach dem Kampfe.

8.

Wie ein Mahler ein Drama ansieht.

Füger konnte nicht begreifen, daß ich im ersten Acte des Coriolan nicht die Volksversammlung darstellte, in der Corio-

lan verbannt wird. Man würde sogar, meinte er, ihm dann seinen Schritt leichter vergeben. Daß dann die folgenden Acte durch die Lebhaftigkeit des ersten noch mehr geschwächt werden würden, daß die Freunde und Feinde des Coriolan dabey sich sehr wirksam zeigen, interessant werden, und doch in der Folge verschwinden müßten, darauf legte er kein Gewicht. Ihm ist ein Stück eine Folge von Gemählden, nicht ein Gemählde.

9.

Unterschied zwischen dem Dramatischen und Epischen.

Mit der Auseinanderfolge der Begebenheiten ist man noch nicht am Ziele. Wo diese Auseinanderfolge nicht eine wesentliche, sichtliche Veränderung in dem Leiden, in der Gemüthsstimmung des Helden vorbringt, da kommt ein episches Werk in dramatischer Form heraus, wie Wächters Wilhelm Tell.

10.

Abtheilung in Acte.

Jeder Weg wird dem Wanderer kürzer, in welchem er sich Hauptpuncte schon ausgesteckt hat, die den Weg theilen. So in dem Drama die Acte. Sie sind Abtheilungen der Handlung nach ihren Hauptmomenten. In dem folgenden Acte wandert man weiter, und hat den früheren Hauptmoment hinter dem Rücken, einen neuen vor sich. In den

zwey letzten Acten der Eugenie ist es nicht so. Man wandelt hier die gleiche Straße, und hat die gleiche Aussicht vor sich.

11.

Beym Drama ist der Plan das Schwerste.

Der Plan ist das Schwerste. Aristoteles hat schon gesagt, daß Anfänger sich immer früher durch Diction und Charakterisirung, als durch Plan auszeichnen. Der Plan gründet die strenge Auseinanderfolge. Sie ist das Wesentliche der redenden Künste. Wer den Plan nach seiner wirklichen inneren Empfindung für das Höchste und Schwerste hält, der fasse Muth, er ist vorgerückt.

12.

Wodurch der dramatische Dichter gefallen will.

Der Künstler will durch seine Kunst gefallen. Der Beyfall, den er durch etwas erhält, was außer dem Gebiethe seiner Kunst liegt, rührt ihn nicht. Der dramatische Dichter will, als solcher, gefallen, nicht als Moralist, Historiker, auch nicht durch lyrischen Flug oder durch Charakterisirung stellenweise. Durch das Ganze will er sich aussprechen. Nur das Ganze soll ihn, den wahren Menschen, verkünden, nicht einzelne Theile.

13.

Regulus dankte, wie mir scheint, seine günstige Aufnahme weit mehr der Vergegenwärtigung eines noch fremdern Lebens und seiner Moral, als seinem dramatischen Werthe.

14.

Über Reim und Strophen im Trauerspiele.

Schiller bringt nun in seinen Trauerspielen stellenweise Reime an; ja er läßt sogar ganze Monologe in Strophen halten.

Was soll der Reim? Ist er da, um die Aufmerksamkeit auf eine gewisse Stelle zu heften? — Sind diese Stellen Lebensregeln, Sitten- und Klugheitssprüche, so mag es hingehen; obwohl in einem Drama, wo alles durch Handlung herausgehen soll, die zu sichtliche Auszeichnung einer Lehre wider die Natur des Kunstwerkes seyn möchte.

Allein Schiller gebraucht sich der Reime und Strophen gerade, wo eine Person ihre Gemüthsstimmung offenbart, im lyrischen Fluge der Empfindung, in seinen Chören.

Der Affect wirft alle Fesseln ab. Die Leidenschaft fordert den größten Wechsel in der Stärke und in der Bewegung der Rede. Sie will gesetzlos, Ossians und Pindars Schwunge gleich, gleich Ullers Tanz auf Meerkrystalle frey aus der Seele des Dichters stürzen. Wie kommt die Leidenschaft, die freye, zügellose, dazu, sich neue Fesseln anzulegen?

Wie ganz anders in der Musik. Da vergißt die Leidenschaft Rythmus und Tact, und haucht sich in freyen Recitativen aus. Nur wo sie eine Empfindung von minderer Stärke, von sanfteren Übergängen ausdrücken soll, wo es nothwendig wird, durch den Ton des Tacts und Rythmus die Seele des Hörers bey dieser Empfindung festzuhalten, schwebt sie auf den sanften, gleichen Wellen des Gesanges.

Wie ganz anders die Griechen. Im ruhigen Gespräche schwebt die Rede den gemessenen feyerlichen Gang des Triameters. Aber los fliegt sie im schnelleren Fluge der Anapästen, sobald Leidenschaft zu stürmen beginnt. Und wie herrschend bestimmt die wechselnde Empfindung nach ihrer Willkür das immer wechselnde Sylbenmaß der Chöre.

Doch gibt es auch in den Künsten Moden. Sind sie nicht in ihrer Natur gegründet, so gehen sie vorüber.

15.

Über den Chor.

Es ist eine sonderbare Erscheinung, daß man in einem Zeitalter, wo alles in allen Fächern der Wissenschaften schreyt „a priori, a priori," nur bey der dramatischen Dichtung das Gegentheil will. Hier ist der Feldruf: „Folget den Griechen!"

Es ist eine ganz andere Frage: „Was war der Chor bey den Griechen?" und, „was soll der Chor im Trauerspiele seyn, und ist er ein wesentlicher Theil desselben?"

Bey den Griechen wurde der Chor nicht in das Trauerspiel gebethen, geladen oder zugelassen; er war Herr des Platzes, und ließ sich nur gefallen, ein Gemach nach dem andern zu räumen. Ob man ihn im Hause ließ, um nicht unverschämt zu seyn, oder weil man ihn wirklich nicht entbehren konnte, das ist die Frage, welche nicht so leicht sich historisch entscheiden läßt. Die Schauspiele bekamen nur noch durch diesen graubärtigen Priester religiöses Ansehen, und zu religiöser Feyer sollten sie dienen. Die Frage läßt sich daher nur aus der Natur des Trauerspiels durch Grundsätze entscheiden.

Nach Schiller ist der Chor ein wesentlicher Theil des Trauerspiels. Die dramatische Kunst sey eine freye Kunst. Bey ihren Darstellungen müsse die Freyheit der Zuhörer gesichert werden. Das geschehe durch den Chor. Damit sich die Zuhörer nicht von den Leidenschaften der handelnden Personen hinreissen ließen, sey er aufgestellt, die Hörer mit sich zu erhabnern Ansichten der Welt und zur Ruhe zu erheben. Durch ihn stimme sich der Ton des Trauerspiels würdiger, feyerlicher.

Die Griechen, die den Chor haben mußten, hätten freylich ganz recht daran gethan, wenn sie dem Chore diese dem Trauerspiele wesentliche Bestimmung gegeben hätten. Er hat sie wohl auch zuweilen, aber nur zuweilen. Weit öfters hat er eine andere Bestimmung. Bald ist er nur da, um Ruhepuncte zu gewähren, wenn er sich über die Herr=

lichkeiten des Tempels zu Delphi, die Menge der Schiffe, die Blüthe der versammelten Griechischen Helden, den Ruhm einer götterbegünstigten Stadt mit Entzücken ausbreitet; oft ist er selbst der klagende, unweisere Theil, der Lehren annimmt, statt Lehren zu geben.

Erfüllt wohl der Chor Schillers diese Bestimmung? Wie? diese Männer mit der Knechtsseele, die von sich sagen:

Sclaven sind wir in den eigenen Sitzen;
Das Land kann seine Kinder nicht schützen.

und

Was euch genehm ist, das ist uns gerecht;
Ihr seyd die Herrscher, und ich bin der Knecht.

und

Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und sinnlos durch's wüste Leben.

Wie? diese wilden Banden, die raschen Diener des Despotenzorns, in deren Brust grimmiger Haß kocht, die im Wortkampfe bis zur Pöbelhaftigkeit sinken, die sollten mir erhabnere Weltansichten gewähren, mein Gemüth erheben, meine Freyheit retten? —

Doch lassen wir die Frage, was die Griechen sich bey ihrem Chore vorsetzten, was Schiller erreicht habe. Ich glaube ohnehin, daß Schiller erst nach Endigung seiner Braut von Messina mit seinem Nachdenken über den Chor zum Ziele gekommen, daß er erst dann mit sich eins gewor-

den sey. Das ist die natürlichste, seinem redlichen, wahrheitsforschenden, erhabenen Geiste angemessenste Erklärung über die widersprechenden Bestimmungen, die dieser Chor enthält; und Wilhelm Tell wird es zeigen.

Ist aber der Chor, nicht wie ihn Schiller einführte, sondern wie er ihn vorschrieb, ein wesentlicher Theil des Trauerspiels? — Ich glaube nicht.

Ein Trauerspiel ist, nach den Neuern, die Darstellung des Sieges der Freyheit über das Schicksal.

Bald wird ein Held dargestellt, welcher im Kampfe mit dem Schicksale alles verliert, nur nicht das Köstlichste, seine Freyheit:

Zwar was der Kurzblick schwächerer Sterblichen
Nennt Glück und Leben, raubet das Schicksal ihm;
Doch aus dem Tode schwingt die Größe,
Schwingt im Triumphe sich auf die Tugend.

Bald sinkt der Held selbst; aber auf dem Laufe der Handlung schwebet, wie der Geist Gottes über den Wassern, die waltende Gerechtigkeit, welche sieget, das Werk des Stolzen, die stehende Säule mit ihrem Fuße umstößt, der schwächeren Unschuld gegen die übermächtige Kraft den Schild vorhält. Das ist die Höhe Shakespears und des Schillerschen Wallenstein. Glücklich, wer diese Höhe erfliegen kann!

Sieg endet den Kampf. Im jeden Momente des dargestellten Kampfes sind auch die Kämpfenden dargestellt. In jedem Momente des Trauerspiels muß also nicht nur Ein

Kämpfer, das Schicksal, sondern auch der andere, die Freyheit, ersichtlich seyn, wenn er gehörig dargestellt wird. Der Satz ist wahr, so schwer auch seine Ausführung seyn möchte.

Seine Anwendung ist leichter bey der ersten Gattung des Trauerspiels, wo die Tugend, die Größe des Helden, gegen äußern Andrang kämpft und siegt. Die Beweggründe, die ihn während des Kampfes halten, stärken, heben, halten, stärken und heben auch die Freyheit der Hörer.

Seine Anwendung ist schwerer bey der zweyten Gattung des Trauerspiels; denn hier waltet die Freyheit hinter einem Schleyer. Es ist nöthig, daß dieser gehoben, daß die Augen der Zuseher auf sie gewendet werden. Darum sagte vielleicht Schiller, daß Shakespear durch den Chor erst recht gewinnen würde. Wirklich kann ich an einen Chor in einem Macbeth, Faust, Don Juan nicht ohne Schauer denken.

Hier wäre also der Chor ein anwendbares Mittel; es ist aber nicht die Frage um seine Anwendbarkeit, sondern um seine Nothwendigkeit. Und nothwendig ist er nicht.

Denn dieser Macbeth, Hamlet, Julius Cäsar des Shakespear, sind sie nicht vollkommene Kunstwerke in dieser Gattung, auch ohne Chor? Doch man könnte diese Beyspiele verwerfen.

Wenn der an Geist, an Kraft und Macht seinen Gegnern weit überlegene Wallenstein doch diesen schwachen Gegnern, an deren Seite die Gerechtigkeit steht, durch eine sonderbare Verkettung der Ereignisse unterliegt: ruft da

nicht der Geist aus der Handlung selbst? Diese Ereignisse sind nicht zufällig; sie sind zum Sturze des Lasters von der waltenden Vorsehung geordnet.

Doch zugegeben, Reflexionen seyen nothwendig, weil ein Kunstwerk mit Leichtigkeit nicht erst durch Räsonnement gefaßt werden müsse. Warum sollen diese Reflexionen gerade einer ganzen Menge in den Mund gelegt werden? —

Kann nicht auch einer unter den Handelnden seyn, der, sey es nun durch seine erhabnere Bildung, oder durch sein geringeres Interesse an der Handlung, nicht selbst von den Fluthen der Leidenschaft ergriffen wird, sondern als ein theilnehmender Zuschauer von dem Ufer dem Sturme zusieht. Eine solche Person wollte ich in meinem Kalchas bilden.

Sind denn die Handelnden alle zugleich und immer in Leidenschaft? Lassen sich die partes chori nicht unter sie vertheilen? Ich sollte glauben.

Reflexion, sagt aber Schiller, müsse von der Handlung scharf abgesondert werden; das geschehe durch den Chor.

Soll das heißen: die Handelnden sollen nicht reflectiren, oder die reflectirenden (der Chor) sollen nicht handeln?

Ist eine Handlung ohne Reflexion möglich? Welche Reflexion gehörte zu dem göttlichen Entschlusse des Don Cäsars?

Nicht auf der Welt lebt, wer mich richtend strafen kann;
Drum muß ich selber an mir selber es vollziehn.

und zwar eine Reflexion, welche zu groß ist, um das bloße Product der gegenwärtigen Handlung zu seyn, eine

Reflexion aus erhabneren Ansichten, als der ganze Chor in der Braut von Messina gewährt.

Oder der Chor soll nicht handeln. Worüber soll er reflectiren? über die Handlung. Also muß er an derselben Theil nehmen, in dieselbe verflochten seyn mit einigem, wenn auch mit geringerem Interesse. Es erfolgt also durch denselben keine schärfere Absonderung der Reflexion, als nach obangeführter Art.

Ich gehe noch weiter. Reflexion, meint Schiller, müsse von der Handlung abgesondert werden, weil der Dichter hierdurch in den Stand gesetzt werde, sie mit poetischer Kraft auszurüsten, so wie der bildende Künstler die gemeine Nothdurft der Bekleidung durch eine reiche Drapperie in Reitz und Schönheit verwandle.

Also die Reflexion soll poetisch werden, durch poetische Sprache, durch kühnen lyrischen Flug?

So muß erst ein Pegasus geholt, und die Reflexion ihm aufgesattelt werden, wenn sie sich zur Musenhöhe schwingen soll. Verwebet die Reflexion nur recht innig in die Handlung, laßt sie aus einer Situation nothwendig entspringen, eine andere begründen, laßt sie nur aus dem Gemüthe der Handelnden, die ja nicht immer in Leidenschaft sind, wie den Spruch Don Cäsars hervortreten, von der Gemüthsstimmung Farbe annehmen, dann steht sie nicht mehr mager da; nicht Gothisch, aber reitzend drappirt, schwingt sie sich auf eigenem Fittiche zum Himmel, ohne eines frem-

den zu bedürfen. — Reflectirt aber ein Dritter, warum sollte dann der Einzelne nicht eben so wohl seinen Pegasus satteln, als die Menge?

Chöre verbinden freylich die Acte schicklicher als unsere Musik. Der Übergang von einem Hauptmomente der Handlung zu dem andern wird dadurch sanfter, der Lauf der Handlung stätiger. Will man ihn aber aus dieser Absicht gebrauchen, so muß man sich auch dem Gesetze der Einheit des Ortes und der Zeit unterwerfen, welches das ruhige, ungestörte Fortschreiten der Handlung am meisten begründet. Aus diesem Grunde führte ich den Chor in meine Polyxena ein, den ich übrigens nach Schillers Forderungen einzurichten suchte; nur daß die Reflexion nicht sein Alleingut, sondern auch unter den Handelnden vertheilt ist.

16.

Verschiedene Behandlungsart des Plans bey den Griechen und bey Shakespear.

Die Griechen nehmen aus einer Folge von Handlungen die Schlußhandlung allein in ihr Trauerspiel auf, worin das Schicksal eines Helden zur Reife kommt. Shakespear stellt die ganze Folge der Handlungen auf, nicht nur die, welche die Katastrophe ausmacht, sondern auch die früheren, welche die Katastrophe bereiten.

Wechseln wir die Aufgabe, und lassen einen künftigen Shakespear einen Ajax, und einen künftigen Sophokles einen Brutus (wie Julius Cäsar heissen sollte) behandeln. Was wird der Erfolg seyn? — Shakespear wird weit in die Ereignisse vorgreifen, und uns die Handlungen darstellen, durch welche Ajax sich den Zorn und die Strafe der Götter zugezogen hat. Sophokles wird die Verschwörung gegen den Cäsar, seinen Tod und seine Leichenfeyer, die Entstehung des Triumvirats wegschneiden; und das Stück dürfte damit anfangen, daß dem Brutus bey Philippi der Rachegeist Cäsars erscheinen würde.

Geistvolle Männer hängen an den Griechen und an Shakespear mit gleicher Bewunderung und Neigung. Dieß aus dem Grunde, weil sie bey beyden Einen Zweck erreicht finden. Die Menge bethet nach, und die großäugigen Bewunderer wissen von ihrem Staunen keinen Grund anzugeben.

Im Vertrauen auf die großen Männer, welche Shakespear und die Griechen gleich bewundern, nehmen wir an, daß bey ihrer ganz verschiedenen Behandlungsart des Trauerspiels doch ein und derselbe Zweck erreicht werde. Nenne man diesen Endzweck nun mit Aristoteles Erregung der Furcht und des Mitleidens, und Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften, oder mit [illegible] Darstellung des allgewaltigen Schicksals, welches den Menschen erhebt, indem es den Menschen zermalmt.

Doch die Behandlungsart bleibt verschieden. — Wie kommt es, daß die Frage noch nicht aufgeworfen wurde: Was gewähret eine und die andere für Vortheile? — Welche Klippen hat der Dichter bey einer und der andern zu meiden?

Die Frage ist wichtig genug, daß ihre Auflösung ein Nachdenken mehrerer Jahre belohnen würde. So schnell denke ich damit nicht fertig zu werden. Was ich von Zeit zu Zeit hierüber herausbringe, will ich indessen rapsodisch in meine Brieftasche niederlegen, bis die Untersuchung reif genug wird, ein Resultat zu ziehen.

Über die Einheit des Ortes und der Zeit im Drama.

Die Untersuchung über die Nothwendigkeit der Einheit der Zeit und des Ortes im Drama scheint mir noch immer nicht beendiget zu seyn. Mir kommt es vor, als hätten die Verfechter dieser Einheiten bisher nur mit leichten Waffen gefochten, und als wären sie auch nur eben so angegriffen worden.

Die älteren Kämpfer für dieselben suchten sie hauptsächlich damit zu vertheidigen, daß sie zur Täuschung unentbehrlich wären. Heut zu Tage ist man aber darüber in der Theorie schon einig, daß von der Kunst nicht eine solche Täuschung erwartet werden könne, um die dargestellte Handlung für eine wirklich vorgehende zu halten. Diese Anforderung an ein Schauspiel mußte sogleich hinwegfallen, sobald man den Grundsatz der Nachahmung nicht mehr in dem Gebiethe der Künste für den letzten hielt, sondern sich zu höheren Grundsätzen empor hob.

Diejenigen, welche die Nothwendigkeit dieser Einheiten aus einem innern Zusammenhange mit der Einheit der Handlung herleiten wollen, legen hierbey ganz falsche Begriffe von dramatischer Handlung und ihrer Einheit zum Grunde, wie sich dieses bey einer andern Gelegenheit, wo ich meine Ansichten von der Fabel des Drama der Prüfung unterziehen werde, deutlicher entwickeln wird.

Man hat wohl auch die Miene gemacht, als ob die Vernachlässiger dieser Einheiten hierbey nur die unkünstlerische Absicht hätten, die Menge durch Befriedigung der Schaulust zu gewinnen. Allein wer weiß es nicht, daß Shakespear seine Werke ohne Verwandlungen der Bühne gab, und daß der veränderte Ort dem Zuschauer nur angezeigt wurde? Einem Genius aber, wie Shakespear, der keine Schwierigkeiten erkennet, hierbey gar Hang zur Ungebundenheit, bloß, weil sie bequemer ist, zuzumuthen, wäre gerade zu Tollheit.

Die Bekämpfer dieser Einheiten hingegen bleiben meistens dabey stehen, daß durch die Beobachtung derselben wesentlicheren Erfordernissen des Drama, wie z. B. der reicheren Entwickelung der Charaktere, der Wahrscheinlichkeit der Handlung zu nahe getreten werde, wozu es dann an Beyspielen aus Französischen Musterwerken nicht gebricht. Daraus ziehen sie dann die Regel: Diese Einheiten seyen zwar nicht zu verwerfen, aber nur dann zu beobachten, wenn hierunter nicht wesentlichere Vortheile leiden. Hiermit aber bleibt die Sache noch ganz unbestimmt. Erst sollten wir wissen, was denn eigentlich durch diese Einheiten gewonnen werde? Denn wir müssen doch das Opfer zu schätzen wissen, welches wir den höheren Schönheiten bringen sollen. Dann käme noch die Frage zu beantworten, ob es denn wirklich Fälle gebe, und welche diese wären, wo die Beobachtung der Einheiten mit der Beobachtung höherer dramatischer Kunstregeln in eine wahre unauflösliche Collision geriethen? So lange diese Fälle nicht genau bestimmt sind, kann der

Vorwurf der Unfähigkeit oder Bequemlichkeit nicht statthaft zurückgewiesen werden. Wir wissen, daß die Griechen in einigen Werken sich über diese Regeln hinausgesetzt, daß die Franzosen sich mit denselben oft bloß abgefunden haben; soll aber diese Thatsache gegen die Regel beweisen, so müßte in diesen Fällen die Unmöglichkeit ihrer Beobachtung bey einer andern sonst gleich zweckmäßigen Anordnung der Fabel bewiesen werden.

Man hat die zufällige Entstehungsart dieser Einheiten aus der Einrichtung der Griechischen Bühne und dem Chore hergeleitet. Ist denn aber alles, was zufällig entstand, darum schon verwerflich? Und ist es von dem sicheren Kunstsinne der Griechen zu erwarten, daß sie sich das Unzweckmäßige hätten gefallen lassen?

Das Mangelhafte in diesem Theile der Theorie des Drama führet schon an und für sich auf die Vermuthung, daß sich die Neueren diesen Regeln nicht aus Überzeugung von ihrer inneren Nothwendigkeit, sondern aus Autorität unterwarfen. Und so ist es denn auch wirklich. Corneille glaubte diese Einheiten im Aristoteles vorgeschrieben zu finden, und schrieb nun auch seinen Nachfolgern vor, eine Last zu schleppen, die ihm selbst oft zu schwer geworden war. Racine mußte nach. Boileau kleidete den Machtspruch in die Reime:

Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
Tienne jusq' à la fin le Theatre rempli.

Jetzt war das Gesetz gegeben. Die Nation, die schon gewohnt war, mehr als jede andere in der Gesellschaft, in

ihren Höflichkeits-Bezeigungen, Conversationen, ja selbst im Puncte der Ehre von conventionellen Regeln sich beherrschen zu lassen, urtheilte ohne Widerstreben, ohne weiteres Forschen, und als ob es seyn müßte, auch in Sachen des Geschmackes nach ein Mahl gegebenen Regeln. Sie kennen zu lernen war ja nicht schwer; wer sie kannte, war doch ein Kunstrichter, wahrlich für geringe Unkosten. Und man denke: Ein Kunstrichter des goldenen Zeitalters!

Der Deutsche ahmte anfangs die Franzosen nach. Kaum aber lernte er Shakespear kennen, ward er des Zwanges der Regel überdrüssig, und riß im Unmuthe von ihr los. Als hernach der gewaltige Götz von Berlichingen sein freyes Haupt erhob, hielt man diesen Unmuth für gerecht; denn man hatte eine junge, vollwichtige, blühende Autorität einer schon verlebten entgegen zu stellen. Bald flüchteten sich die verlassenen Einheiten von der Bühne weg in die Schulbücher, aus der rauschenden Welt in ein ödes Versorgungshaus, wo sie noch dazu aus einem engen Winkel nur mehr ganz kleinlaut ihre Stimmen erhoben.

In dem gegenwärtigen Zeitpuncte, wo man Shakespears und Calderons Genie mit Andacht huldiget, aber nichts desto weniger die Werke der Griechischen Bühne vergöttert, wäre, wie ich glaube, für die verlassenen Einheiten der Augenblick eingetroffen, sich einen Anwald zu suchen, und den Proceß zu verlangen auf Leben und Tod. Sie sind Griechinnen diese Einheiten, und wollen lieber gar nicht bestehen, als bittweise. — Jetzt oder nie dürfen sie billige Richter hoffen.

Ich muß aufrichtig gestehen, daß ich noch weit entfernt bin, über diese Einheiten entscheiden zu können.

Die wenigen Bruchstücke, welche nun folgen, möchte ich daher auch keineswegs als Theile der Vertheidigungsrede ihres Anwaldes, oder des Urtheiles ihres Richters angesehen wissen. Als Zeuge möchte ich abgehört werden. Was ich Gutes in meinem kurzen Künstlerlaufe an diesen verlassenen Einheiten bemerkte, oder vielleicht auch nur zu bemerken glaubte, welche mäßigere Herrschaft ich ihnen daher wieder eingeräumt wünschte, wo im Gegentheile ich ihnen dennoch den Eintritt ganz und gar versagen zu müssen erachte, will ich als meine Privatmeinung hier anführen. Mögen sich dann auch andere Zeugen abhören lassen, um den künftigen Richter zu einem gegründeten Spruche in den Stand zu setzen.

Alle Kunsttheorien, denke ich, werden den Satz gelten lassen, daß in jedem Kunstwerke das Eine in dem Vielen durch die Anschauung mit Leichtigkeit aufgefaßt werden müsse. Leise und leicht muß ich in einem reichen Gemählde von einer Partie zur andern gezogen werden, bis sich mir in einem Anblicke das Ganze in seiner durchgängigen Beziehung auf die Hauptfigur zeiget.

Leise, leicht, ohne Widerstreben, natürlich muß ich in jedem Werke der Dichtkunst, also auch in dem handelnden Gedichte von einer Empfindung zur andern übergehen, bis ich beym Schlusse alle in einer herrschenden Grundempfindung vereine. So nach vollendetem Trauerspiele in dem

Triumphgefühle der über Naturnothwendigkeit erhobenen Menschheit.

Zu diesen leichten Übergängen, zu diesem unwillkürlichen Ziehen nach dem Ziele ist Stätigkeit der Empfindung unentbehrlich. Ein Augenblick der Stockung fordert für den folgenden ein doppeltes Bestreben, und vermindert den Genuß.

Es ist also nicht genug, daß die Gemählde, die uns der Dichter vorführt, auf einander folgen; aus einander müssen sie folgen, oder vielmehr, ein einziges Gemählde stellet er auf, dessen Figuren uns in jedem Momente immer klärer, bedeutender, herrlicher erscheinen.

Man lasse einen Mahler die Idee fassen, uns eine ganze Handlung in einer Folge von Gemählden darzustellen. Vergebens. Wir können diese Gemählde nicht als Ein Kunstwerk genießen, weil zwischen jedem doch eine Lücke bleibt, und der Kopf diese Gemählde zwar zusammen heften, aber das Gefühl sie nicht vereinen kann.

Diese Stätigkeit der Empfindung im Drama scheinet mir nun durch die Einheit des Ortes und der Zeit vorzüglich befördert zu werden. Wechsel des Ortes und der Zeit macht immer einen Riß in der Empfindung. Gewiß nicht, um die Griechen vollständig nachzuahmen, sondern um diesen ruhigen majestätischen Fluß der Empfindungen zu erzielen, hat sich Göthe in seiner Iphigenia streng an die Einheiten gehalten.

Wir haben in der Behandlungsart der Dramen zwey Wege vor uns, den Weg der Griechen, und den Weg Shakespears. Welchen sollen wir einschlagen? Worin bestehet die Verschiedenheit ihrer Wege?

Die Griechen nehmen aus einer Folge von Handlungen die Schlußhandlung allein in das Trauerspiel auf, worin das Schicksal des Helden zur Reife gelangt. Shakespear hingegen stellt die ganze Folge der Handlungen dar, nicht nur, welche die Katastrophe in sich enthält, sondern auch jene, welche die Katastrophe bereiten.

Wechseln wir die Aufgabe, und lassen einen künftigen Shakespear, einen Ajax, einen künftigen Sophokles, einen Brutus — wie Julius Cäsar heißen sollte — behandeln. Wie werden sie zu Werke gehen? Shakespear wird weit in die Ereignisse vorgreifen, und uns die Handlungen vorstellen, durch welche Ajax sich den Zorn und die Strafe der Götter zugezogen hat. Sophokles würde die Verschwörung gegen Cäsar, dessen Tod und Leichenfeyer, die Entstehung des Triumvirats wegschneiden, und die Handlung dürfte damit beginnen, wie dem Brutus bey Philippi der Rachegeist Cäsars erschien.

Es fragt sich nun: Was kann den Dichter bestimmen, die eine oder die andere Behandlungsart vorzuziehen?

Man könnte sagen: je näher zur Auflösung der Dramatiker die Handlung nimmt, desto mehr habe er erzählungsweise einzuflechten. Erzählung sey aber eine dem Drama fremde Form, in welchem alles vor unseren Augen geschehen soll.

Die Griechen hätten überdieß den Vortheil gehabt, ihren Stoff zu Trauerspielen wenigstens aus Sagen nehmen zu können, die jedem heilig und bekannt waren. Hier wären also nur einige Winke zur Einführung in die Handlung nöthig gewesen. Eine so genaue Bekanntschaft mit der Geschichte der Voraltern könne aber der heutige Dichter nicht voraussetzen. Religiöse Sagen hätten wir noch, die nun aber auch schon verdämmern. Wenige derselben seyen zudem geeignet, ein reinmenschliches Interesse zu erregen.

Vielleicht also fanden es die Neueren räthlicher, statt mit einer langen Geschichtserzählung zu ermüden, die ganze Folge der Handlungen rasch vor unseren Augen vorbeygehen zu lassen.

Aber wird denn hierdurch die Ankündigung wirklich erspart? Ich dächte, sie würde hierdurch vielmehr noch häufiger. In den alten Schauspielen wurden sie mit Einem Mahle abgefertigt; hier muß sie so oft zurückkehren, als sich Ort und Zeit, und mit ihnen die Personen und andere damit wechselnde Verhältnisse ändern.

Wir sehen, die Handlung wird ausgedehnter, wird reicher an Personen, wenn man sich über die Einheiten hinaussetzt. Ob aber durch diesen Reichthum für den Kunstzweck etwas gewonnen werde? Ob nicht hierdurch an der innern Vollständigkeit, dem eigentlichen Leben der Handlung, mehr verloren gehe? das ist die Frage.

Schon ein Gemählde, was zu viele Figuren hat, zerstreut und ermüdet. Von Theil zu Theil muß man lang-

sam gehen, und sollte doch das Ganze auf einen Blick übersehen, das Ganze in seiner Beziehung auf die Hauptfigur. Ist übrigens dieses Ganze nur wohlgeordnet, der Übergang von einem zu dem andern nur musikalisch begründet, so stärkt sich das Auge, welches doch immer die gleichen Figuren vor sich hat, nach und nach zur Übersicht.

Ganz anders verhält sich aber die Sache im Drama. Indessen ich mit dem Schauspiele fortschreite, soll ich das Ganze ahnden, nach vollbrachtem Wege das Ganze auf Ein Mahl übersehen. Das ist aber bey einem reichen Schauspiele weit schwerer. Ganze Partien, die nur skizzirt wurden, werden durch die Lebhaftigkeit der folgenden verwischt. Personen verschwinden, kommen nicht wieder. Vermißt man sie ungern, so ist das Interesse schon getheilt; die Einheit der Handlung fehlt. Und vermißt man sie leicht, so hatten sie wohl nie eine strenge Beziehung zum Ganzen. Endet ein solches Stück, so hat man keine Übersicht; man muß den Weg wieder aufmerksam zurückgehen, den man hergegangen ist. Man bringt die Einheit durch Schlüsse heraus, man empfindet sie nicht. Für den Ungeübten, der sich bloß dem Eindrucke überläßt, ohne ein kritisches Urtheil mitzubringen, ist Schillers Mädchen von Orleans Trotz der strengberechneten Einheit eben so wohl schönes Schattenspiel an der Wand, als unsere meisten historischen Stücke.

Man hat mich lebhaft getadelt, daß ich die Volksversammlung, vor welcher Coriolan verdammt wird, bloß erzählen, nicht vorgehen lasse. Der Italienische Übersetzer, nach dessen Übersetzung das Stück gespielt wurde, glaubte sogar,

diesen Fehler verbessern zu müssen; und die Änderung ward mit Beyfall belohnt. Doch hatte ich meine Beweggründe bey Anlegung des Planes. Die Volksversammlung konnte nicht ohne streitende Parteyen vorgehen. Decius, Icilius und Brutus auf der einen, Minutius, Furius Valerius auf der andern Seite wären im stärksten Lichte vorgetreten. Später hätten sie dennoch sich zurück in den Schatten begeben, und ganz verschwinden müssen. Doch wäre der lebhafte Eindruck zurückgeblieben, und der Zuhörer hätte sich, durch den ganzen Lauf des Stückes, nach Rom zurückgedacht. Er wäre sodann zu zerstreut gewesen, um den Gemüthsbewegungen des Coriolan zu folgen.

Wer die Stimmung des Publicums im Theater genau beobachtet, wird ohne Mühe bemerken, welchen verschiedenen Eindruck diese zwey Gattungen von Darstellungen machen. In der einen, wo Gemählde auf Gemählde folgen, kann man aus der Unruhe des Publicums auf seine Passivität und gänzliche Zerstreuung zuverlässig schließen. Es unterhält sich dabey, nimmt aber keinen wahren Antheil an der Handlung. Nur hier und da wird ein Moment lebhafter aufgefaßt. In einem Stücke aber, welches sich der Griechischen Behandlungsart mehr nähert, wo die Handlung ohne Pause fortschreitet, die Empfindungen in stätigem Wechsel sich folgen, ist schon die Stille, die im Saale herrscht, ein Zeichen gespannterer Aufmerksamkeit und innigerer Theilnahme.

Kein Wunder! macht ja ein gutes Buch schon eine ganz andere Wirkung auf den Leser, wenn er es in einem

Zuge fortliest, als wenn er hierunter öfter gestört wird, es aber und abermahl zur Hand nimmt.

Man könnte sagen, ein episches Gedicht sey auch ein handelndes, fordere eben so sehr, ja noch mehr, eine reine stätige Folge der Empfindungen, und dennoch werde man in demselben von Ort zu Ort, von Zeit zu Zeit geführt. Allein im epischen Gedichte ist die Form Erzählung, im Drama Darstellung. Wir würdigen Ort und Zeit im ersten nicht mehr unserer Aufmerksamkeit, als diese von dem Erzähler darauf gelenkt wird. Im Drama hingegen ist auch der Ort ein Dargestelltes, welches unwillkürlich die Aufmerksamkeit fesselt. Wer sich beobachten will, wird finden, daß ihn der Scenenwechsel in historischen Stücken lange nicht so sehr bey der Lesung störet, als bey der Darstellung, daß ihm die Übergänge bey ersterer weit leichter fallen, als bey letzterer.

Keinesweges aber will ich läugnen, daß die Einsicht des Dichters die Sprünge von einem Momente der Handlung zu dem andern, von Ort zu Ort, von Zeit zu Zeit minder fühlbar machen könne, wenn er uns im Gemüthe diesen Ort, diese Zeit schon erwarten läßt. Fällt besonders die so vorbereitete Veränderung in die Acte, so wird sie keine merkliche Störung verursachen. Denn beym Beginnen eines jeden Actes muß sich der Zuhörer ohnehin von neuen stimmen. Hier geschieht keine andere Unterbrechung, als die durch die Pause der Darstellung selbst veranlaßt wird.

Wir denken vielmehr, daß binnen der Zeit, welche zwischen den Acten verfließt, die Handlung vorrücken müsse, daß wir

nur nicht Zeugen derselben sind, und erwarten zu sehen, wie weit sie inzwischen vorgerückt sey. Daher das Gelächter, welches entsteht, wenn die altbürgerlichen Damen von Krähwinkel in Kotzebues Kleinstädtern beym Anfange des Actes noch vor Complimenten nicht von der Thüre gekommen sind, an welcher wir sie am Schlusse des vorigen ververließen. Der Grund des Komischen liegt darin, weil wir lange schon gewohnt sind, eine beträchtliche Zeit zwischen die Acte zu legen. Daher der widerliche Eindruck, wenn Cleopatra in Kotzebues Octavia im dritten Acte noch in der nähmlichen Stellung und Umgebung in Ohnmacht liegt, in der wir sie am Ende des zweyten verließen.

Bey den Griechen, wo das Theater sich nie schloß, wo die Abtheilungen der Handlungen durch Chöre verbunden waren, um die Zeit zu messen, mußte ein Sprung in derselben weit fühlbarer auffallen, einen weit schmerzlichern Riß verursachen.

Unsere Pausen, die wir mit Musik ausfüllen, haben also den Vorzug, daß sie nicht Sprünge in der Handlung, nur Pausen der Aufmerksamkeit sind. Auch läßt sich zu ihrem Besten noch mehreres sagen. Jeder Weg scheint dem Wanderer kürzer, in welchem er sich Hauptpuncte schon ausgesteckt hat, die den Weg theilen. So im Drama die Acte. Sie sind Abtheilungen der Handlung nach ihren Hauptmomenten. In dem folgenden Acte wandert man weiter, und hat das frühere Ziel hinter dem Rücken, ein neues vor sich. Wir meinen sogar, die Handlung stocke, wo diese Veränderung nicht deutlich bezeichnet ist.

Es gibt jedoch eine Art von Dramen — die historischen Schauspiele nähmlich — die nach ihrem innersten Wesen diese Einheiten nothwendig zurückweisen müssen. Wenn es dem Dichter der eigentlichen Tragödie darum zu thun ist, die heilige Kraft eines Helden zu feyern, die zwar von einer feindlichen Umgebung getödtet, aber nicht herabgewürdiget werden kann, so ist es dem Dichter eines historischen Schauspiels darum zu thun, den Gang der Vorsehung und der vergeltenden Gerechtigkeit zu weisen, die in einer weitumgreifenden Verkettung der Begebenheiten alles zum Besten der Menschheit leitet. Hier muß der Dichter in weite Räume, weite Zeiten greifen, wenn er seinen Zweck erreichen will. Das Interesse liegt hier in einer Hauptbegebenheit, als der berechneten Folge vieler vorhergegangenen. Der Hauptheld ist hier nur der Faden, an welchem sich die Begebenheiten reihen, um desto leichter übersehen zu werden. Ich frage hier nicht, ob ein solches Werk als eine eigentliche Tragödie, ja wohl auch als ein eigentliches Drama angesehen werden könne; diese Frage liegt außer dem Kreise gegenwärtiger Untersuchung. Ich frage hier nur, ob man sich eine dramatische Vorstellung einer großen Weltbegebenheit, wie z. B. die Gründung der Schweitzerischen Freyheit, der Reformation in das Schnürleib der Einheiten gepreßt denken könne. Ich las wirklich einen Wilhelm Tell, der in einem einzigen Zimmer dargestellt wurde; aber es erstickte mich, daß ich in dem Momente, wo sich die Freyheit des Schweitzervolkes gründet, nicht hinaus sollte an die Gestade des Waldstättersees, von Berg zu Thal, von Thal zu Berg, sondern in einer dum-

pfen Stube mir das alles vorerzählen lassen mußte. Bey genauerer Erwägung wird man Hamlet, Macbeth, Lear und Othello gleichfalls als historische Schauspiele erkennen, in welchen nicht der Held, in welchen die strafende Gerechtigkeit die Hauptperson ist; und es hieße nach meiner Meinung diese Werke viel zu tief stellen, wenn man sie als bloße Charakterschilderungen, die sich in einer reicheren Reihe von Handlungen reicher entwickeln, betrachten wollte.

Dagegen gibt es wieder Werke, die, mit aller Freyheit historischer Schauspiele behandelt, doch nicht zu dieser Gattung gehören. So ist Egmonts Tod in viel zu weiter Entfernung von der Begründung der Belgischen Freyheit, um die Darstellung derselben als den Zweck des Werkes zu betrachten; und vergebens wird sie von dem Meister, der das wohl gefühlt zu haben scheinet, durch die Erscheinung im Traume näher gerückt. Egmont ist und bleibt eine eigentliche Tragödie, und hat auch das eigenthümliche Interesse derselben. Ich glaube, es müßte dem erhabenen Künstler bey diesem Werke leicht werden, was ihm bey Götz unmöglich fallen dürfte, den Bau des Stückes nähmlich den Regeln der Einheiten zu unterwerfen. Der Charakter des Egmont begründet sich von sich selbst und durch sich selbst schon so frey, sicher und leicht, daß alle Volksscenen und alle Discurse über ihn zur Entwickelung desselben und zur Feyer seines freyen Todes, welcher allein, und nicht die Befreyung der Niederlande, das Interesse des Stückes ausmacht, gar nicht erfordert würden.

Über das

Lustspiel.

Allerdings bin ich einverstanden, mein Freund, daß Lustspiele nun das größte Bedürfniß der Deutschen Bühne seyen. Ich gehe noch weiter und behaupte, daß ohne feine Lustspiele die Deutsche Schauspielkunst bald gänzlich verfallen würde. Dieses fordert eine Erklärung.

Als die Deutsche Bühne sich nach der Französischen zu bilden anfing, und eigentlich bloß durch Übersetzungen und Nachahmungen Französischer Stücke heranwuchs, gab es nur zwey Gattungen des Schauspiels, Lustspiele und Trauerspiele. Die Lustspiele, so wie auch die wenigen späterhin aus dem Französischen genommenen Dramen, hatten eine besondere Feinheit und Zartheit zu ihrem Verdienste, und konnten daher auch nur durch feines zartes Spiel gefallen. Da die Handlungen derselben aus höheren Ständen größten Theils genommen waren, mußten sie mit Welt und Anstand gespielt werden. Der Übergang vom Lust- zum Trauerspiele war damahls ganz natürlich; denn der Schauspieler brachte von jenem zu diesem schon Anstand, Würde, Feinheit und Zartheit mit.

Die Einführung Shakespears gründete die zweyte Epoche, wo Leidenschaften in ihren heftigsten Ausbrüchen, aber auch nach allen ihren feinsten Schattirungen, das aufgedeckte menschliche Gemüth in seiner Größe und Schwäche der Lieblingsgegenstand des Publicums wurden. Die Künst-

ler gefielen sich in diesen Darstellungen. In jeder konnte sich der ganze Reichthum ihrer Kunst entfalten, und das Erhabene dieser Gattung schloß das feine, zarte, schöne Spiel nicht aus, das sie ihren früheren Übungen zu verdanken hatten. Auch erhielten sich anfangs jene Französischen Lustspiele und Dramen, und späterhin Jüngers und Schröders Nachbildungen recht nachbarlich und gut in dieser Epoche auf der Bühne.

Leider aber bahnte diese Anglisirung der Bühne der dritten Epoche, jener nähmlich der Natürlichkeit oder vielmehr Gemeinheit, den Weg. Ein großer Mann gab zu diesem Übergange Veranlassung — Lessing.

Scharfsinn war die hervorstechendste Kraft seines Kopfes; Kampflust die ihr entsprechende Eigenheit seines Gemüthes. An dem unmäßig Bewunderten Mängel, an dem ungerecht Verachteten Vorzüge zu entdecken, und so mit dem Zeitalter in die Schranken zu treten, das war seine Sache. Damahls wurden die Franzosen vergöttert, Shakespear gelästert. Fand sein Scharfsinn an der Enthüllung Französischer Blöße gleich eine zu leichte Arbeit, so war ihm doch an der Ausstellung des Shakespearschen Reichthums eine große und freudige gegeben. Vergleichung beyder war der Weg, den er bey seinem Studium einschlug; es war also natürlich, daß er im Shakespear am meisten suchte, bewunderte, pries, was er bey den Franzosen entbehrte. Er drang daher im Drama auf wahren natürlichen Ausdruck der Leidenschaft, vollständige Darstellung der Charaktere, Wahrscheinlichkeit der Handlung, durchgängige Motivirung. Weil

Würde, Feyerlichkeit, Anstand die Franzosen zu falschem Flitter, Bombast und kaltem Hoftone verleitete, so ging er auf der andern Seite wieder zu weit, und zog die Sprache zu einer Natürlichkeit herab, bey welcher sie keinen Anspruch mehr machen konnte, Organ der Poesie zu seyn.

Lessing starb auf halbem Wege. Hätte er den Kreis seiner Untersuchungen vollenden können, er wäre zurückgekommen. Denn das Größte und Höchste, was zeither über Poesie ausgesprochen wurde, hatte er bereits nicht nur geahndet, der Keim hiervon war vielmehr schon zur Knospe aufgeblüht; diese wartete nur, daß die Strahlen seines Geistes wohlthätig auf sie fielen, um sich ganz zu entfalten.

Es ist leichter, sich die genommenen Schätze eines Genius, als seine Kraft anzueignen. Darum schritt man nicht weiter, wie Lessing gethan haben würde, wenn ihn nicht andere Beschäftigungen, späterhin der Tod, abgehalten hätten. Wer Kraft in sich fühlte, wandelte dem Verklärten in seine leuchtenden Fußstapfen nach, und blieb stehen, wo er stehen geblieben war, froh, einen höheren Standpunct durch ihn gewonnen zu haben, bis es endlich einigen Genien vorbehalten war, eine höhere Bahn zu wagen, und anderen, sie zu berechnen.

Das Publicum, gewöhnt, immer von Natur, Wahrheit und Ausdruck zu hören, und hiernach Stücke und Schauspieler zu beurtheilen, fand zuletzt das meiste Wohlgefallen daran, wenn man ihm auch seine Verhältnisse und Umgebungen auf die Bühne brachte. Nun beschränkten sich die Dichter darauf, die Wirklichkeit treu darzustellen. Sie nah-

men ihre Gemählde meisten Theils aus der bürgerlichen Welt; sey es nun, daß sie die Theilnahme des größern Publicums gewinnen wollten, sey es auch, daß diese in ihren Erscheinungen dem Dichter doch mehr Mannigfaltigkeit anboth, als die durch herkommliche Lebensart und Zuglättung in ihrem Guten, Schlimmen und Lächerlichen mehr auf gleichen Ton gestimmten höheren Stände. Weil in der Wirklichkeit gute Eigenschaften immer mit Schwächen sich gepaart finden, so erschien nun die Gutmüthigkeit polternd oder blöde, die strenge Tugend steif und geschmacklos, Unschuld unausgebildet und unerfahren, dagegen der Mann von Lebensart kalt und falsch, der Kunstliebhaber engherzig u. s. w. So bevölkerte sich die Bühne wie die Welt allmählich mit Carricaturen. Und doch war der Zweck dieser Spiegelgemählde nicht die Abweichungen der Wirklichkeit von dem Ideale (der Natur) fühlbar zu machen, und durch diesen Contrast Lächeln zu erregen, sondern es war hiermit ernst und moralisch gemeint; die blöde Gutmüthigkeit sollte unsern vollen Beyfall, der kalte Weltmann unsern vollen Abscheu erregen, was zufällig beysammen sich fand, als nothwendig verbunden betrachtet werden. Was war die Folge? daß junge Leute, die sich der Bühne widmeten, nur beflissen waren, entweder die beliebtesten Carricaturen nachzuahmen, oder nur ihre gemeine Individualität mit einiger Übertreibung darzustellen. In die erste Classe zähle ich die Polterer, Intriguants, Schleicher, vor allen die sogenannten naiven Mädchen, in die zweyte die noch häufigeren Schwätzer und Plauderer unserer Bühne, die, Kopf und Leib vorgebeugt,

die Hände in der Hosentasche, oder wo anders noch, plaudern, und nichts als plaudern, und in allen Rollen, gleich eintönig und hohl, plaudern. Wenn so ein Naturheld sich sodann in das Trauerspiel oder feinere Lustspiel verliert; welche unerfreuliche Erscheinung! unnatürlich im Gange, tänzerartig oder plump in Bewegungen, singend oder plappernd im Vortrage; nichts kommt aus der Seele, nichts trifft das Herz.

Daß auch große Schauspieler sich eine Zeit lang in solchen Stücken gefallen konnten, ist ganz natürlich. Bey Dichtungen ist ihr Spiel durch den Text scharf angegeben und bestimmt, bey diesen aber mußten sie erst durch ihr Spiel den Text zur Dichtung erheben, und fühlten sich natürlich in dieser freyen Willkür nach größer. Aber das hätten sie nie gekannt, wenn sie sich nicht die Fertigkeit, selbst die Gemeinheit zu veredeln und zu idealisiren, schon aus der frühern Epoche erworben hätten. Man soll nicht vergessen, daß unsere alten großen Schauspieler sich nach den Franzosen gebildet haben. Vor Unnatur und Übertreibung bewahrte sie Deutsches Temperament und die Einführung Shakespears.

Die sogenannten Ritterstücke wechselten mit vollem Rechte in dieser Epoche mit den Familienstücken ab. In den meisten derselben —, es gibt hierunter Ausnahmen, wie unter den Familienstücken — war es gar nicht um ein Ideal zu thun. Nicht die Kraft, die r o h e Kraft wollte man ausgesprochen haben. Je derber, je durstiger der Ritter, je beliebter. Auch an Carricaturen durfte es nicht fehlen. Je fetter der Burgpfaffe, je hagerer das alte Fräulein, je gansarti-

ger die Unschuld, um desto besser. In einem waren sie jedoch noch verderblicher, daß das Publicum durch sie gewohnt wurde, im Schauspielhause mehr die Augen als die Ohren zu beschäftigen, die Handlung nur nach ihren Hauptmassen, nicht nach ihren Theilen zu erwägen, und alles, was nur gehört, nicht gesehen werden kann, gar keiner Aufmerksamkeit zu würdigen.

Der Deutsche ist auch hier seinen eigenen Weg gegangen; und gut, daß er ihn ging. Besser wohl, als wenn er sich auf die Nachahmung fremder Kunst beschränkt hätte. Von der getreuen Darstellung der Wirklichkeit ist der Übergang zur Darstellung des Ideals der eigentlichen Natur doch noch möglich. Von einem falschen Ideale reißt sich hingegen niemand los, der es einmahl gefaßt hat, weder im Leben noch in der Kunst. Der Eifer für die innere Wahrheit der Dichtung, den wir dieser Epoche verdanken, mag uns in alle folgenden immer begleiten, und unsern Geist bey höheren Flügen vor Phantasterey bewahren.

Wann aber wird sie erscheinen, diese Epoche? Der größte Theil unserer Schauspieler ist mit dem Dichter zu dem weichlichen Soccus verwöhnt. — Man kann die Künstler an den Fingern zählen, welche mit Anstand, wie in jenen alten Tagen, die Würde des Cothurns ertragen. Unter diesen ist wieder der größere Theil sehr im Alter vorgerückt. So werden hohe Trauerspiele aus Mangel tragischer Schauspieler — einzelne Kräfte bewirken nichts in einem Werke, das nur durch harmonischen Zusammenklang Leben erhält — dem Deutschen Publicum bald ganz ungenießbar werden.

Auf mancher Deutschen Bühne, wenn auch nicht auf der unsern, ist dieses schon der Fall.

Wie aber ist zu helfen? Dadurch, daß man dem Lustspiele seine alte Rechte auf der Bühne verschafft; aber dem eigentlichen, dem poetischen, dessen Darstellung eben so viel Kunstaufwand als die Darstellung des Trauerspieles erheischet. Es muß jedem bequemen Mimen unmöglich gemacht werden, mit einer eingelernten Carricatur oder seiner rohen Individualität auszulangen. Ungemein ist die Kraft des Reimes im Lustspiele; durch ihn geht mancher witziger Einfall als Sprichwort in das Volk über. Vers und Reim kehre in das Lustspiel zurück. Göthe hat auch hier die Fackel wieder aufgesteckt. Möchte man sie leuchten lassen! Denn so lange unsere jungen Schauspieler durch das höhere Lustspiel nicht gezwungen werden, aus der Sphäre der Individualität und Gemeinheit herauszutreten, Anstand, Würde, Feinheit, höheren Vortrag sich eigen zu machen, so lange wird sich auch die Schauspielkunst nicht heben, sondern immer mehr verschlimmern, und das tragische Theater wird aus Mangel eines komischen sterben.

Über das

gesungene Drama.

F 2

Sie wollen, mein Freund, die Freude nicht ganz mit mir theilen, die ich über die gute Aufnahme der Gluckischen Iphigenia auf unserer Bühne empfinde. Sie fürchten, das Deutsche Schauspiel dürfte verlieren, was die Oper an Vollkommenheit gewinnt, und die Aufmerksamkeit des Publicums nur gar zu bald von jenem ganz auf diese gezogen werden. Die dramatischen Dichter würden sich zuletzt gezwungen sehen, Opern zu schreiben, wenn das gesprochene Drama kein Publicum mehr fände. Das hätte schon Lessing besorget.

Ich halte ihr Besorgniß für vorzeitig. So lange der Sänger die Schauspielkunst für Nebensache, den Gesang für Hauptsache hält, so lange die Tonsetzer den Text nur als die Veranlassung zur Musik betrachten, nicht als den herrlichen Körper, welchen schön und durchsichtig zu bekleiden, ihre einzige Sorge seyn soll, so lange die Dichter bey Verfassung der Opern den Launen der Tonsetzer folgen, und uns höchstens flüchtige Fieberträume statt Phantasiegemählden vorgaukeln lassen, so lange kann ihre Prophezeihung nicht eintreffen. Wenn aber die Oper uns alles gäbe, was uns das Schauspiel gewähret, und uns noch höheren, reicheren Genuß verschaffte: dürften wir sodann über eine Catastrophe trauern, die uns reicher machen würde?

Es ist meine Überzeugung, daß die dramatische Kunst, falls sie in ihren Fortschritten nicht gehemmet wird, auf

diesen Punct, als zu dem höchsten Ziele ihrer Vollkommenheit, nothwendig gelangen muß. Poesie und Musik, die in ihrem Ursprunge vereiniget waren, haben sich späterhin aus Stolz getrennet, weil jede auf eigenen Schwingen zur höchsten Höhe empor fliegen wollte. Nach unzähligen vergebenen Flügen fangen sie nun an einzusehen, daß sie nur vereiniget zum Ziele gelangen können. Poesie wird in ihrer höchsten Vollkommenheit von selbst musikalisch. Und Musik, die sich an Harmonie und Melodie endlich erschöpfen muß, strebt, und wäre es auch nur, um neu zu seyn, wieder nach Ausdruck, und vereiniget sich mit ihrer Zwillingsschwester, der Poesie.

Kommt es dahin, daß die Musik nur in dem wahren und schönen Ausdrucke der Empfindung, als ihrem Elemente, lebet, fällt alles, was nicht dahin strebt, als überflüssiger Auswuchs hinweg, so wird der Sänger, der sodann auch nur durch wahre und schöne Darstellung der Empfindungen und Leidenschaften gefallen kann, sich unvermerkt zum Schauspieler erheben. Dann kommt — vielleicht in einem Jahrhunderte, die schöne Zeit, wo Schauspiel und Oper sich in eines verschmelzen, und das Griechische Theater in seinem vollen Olympischen Glanze unter uns erscheinen wird. Aber wir schon müssen unsern Enkeln diesen Genuß vorbereiten. Unsere Opernbücher sollen sich diesem erhabenen Zwecke nähern.

Was ich fordere? Die komische Oper sey ein Lustspiel, die tragische ein Trauerspiel für Musik.

Mit besonderem Scharfsinne hat Herr St. Schütze im 127ten Blatte der eleganten Zeitung dagegen ein Bedenken aufgeworfen. Er meint nähmlich, durch die Lyrik ließe sich wohl ein Gemüthszustand, nicht aber ein Charakter ausdrücken. Dieser zeige sich bloß durch Handlung. Und hier bleibe Gesang und Musik gegen das Drama nothgedrungen zurück.

Allein, wie geschieht wohl die Darstellung der Handlung und der Charaktere im Drama? In dem ganzen Laufe der Handlung soll der Hörer freudig oder traurig sich mit den Handelnden bewegt fühlen. Woran erkennt man wohl den nicht beschriebenen, sondern in Handlung gesetzten Charakter, als in dem Wechsel der Empfindungen, die er nach Verschiedenheit der Lagen, in die er gesetzt wird, durchläuft, und die alle in einer herrschenden Grundempfindung zusammen treffen müssen. Der Geitzige ist traurig, furchtsam, bedächtlich, der Wollüstling feurig oder leichtsinnig, der Kabalenmacher schleicht; wahrlich die bloße Bewegung des Sylbenmaßes, um wie viel mehr die Musik kann den Ausdruck der Sprache für diese Gemüthsstimmungen verstärken. Ist eine Empfindung zu flüchtig, eine Leidenschaft an mannigfaltigem Wechsel der Empfindungen zu reich, um in einer Arie festgehalten, abgerollt zu werden, so verfliege, so verstürme sie in dem freyen Recitative.

Ich berufe mich auf unsere Iphigenia. Das tief aufgeregte gequälte Gemüth des Orest, die Sanftmuth des Pylades, die barbarische Härte des Thoas, mit allem ihrem

reichen, innern Wechseln, hören wir durch diese Töne aufer-stehen, lebendige Gestalten.

Manierirte Charaktere freylich, d. h. solche, bey deren Darstellung das Gewicht auf ganz individuelle Sitten, Gewohnheiten, Unarten gelegt wird, die sich nicht aus dem Wesen des Charakters nothwendig oder natürlich ergeben, sondern bloß zufällig mit demselben verbunden sind, können durch die Musik nicht ausgedrückt werden; aber sie sind auch kein Gegenstand der künstlerischen Darstellung, die in ihren Schöpfungen den Menschen aller Zonen und aller Zeiten gefallen soll. Hier würde also die Musik den Dichtern vielmehr vor einem Abwege bewahren.

Ob dann die früheren Producte der dramatischen Kunst untergehen oder nicht, ist ganz gleichgültig. Waren sie Stufen, auf welchen die Künste sich allmählich zum höchsten Schönen hob, so haben sie ihren Zweck erreicht, und sind es werth, daß die Menschheit vom Ziele dankbar auf sie zurück blicke.

Über den
Chor im Trauerspiele.

Die Frage „Was war der Chor bey den Griechen?“ ist ganz verschieden von den Fragen „Was soll der Chor „im Trauerspiele seyn?“ und, „ist er ein wesentlicher Theil „desselben?“

Bey den Griechen — man hat es uns schon bis zum Ekel wiederhohlt — wurde der Chor nicht in das Trauerspiel gebethen, geladen oder zugelassen; er war Herr des Platzes, und ließ sich nur gefallen, eine Stelle nach der andern zu räumen. Ob man ihn nicht ganz verdrängte aus althergewohnter Ehrfurcht, oder weil man ihn wirklich für unentbehrlich hielt, dürfte sich historisch schwer entscheiden lassen. Unterdessen läßt die Kunsthöhe der Griechen seine absichtliche Beybehaltung aus Kunstrücksichten allerdings vermuthen.

Dem dramatischen Dichter bleibt nichts übrig, als aus den Werken der Griechen sich abzuziehen, welche Vortheile denselben der Chor gewährte, ob diese auch auf einem andern Wege zu erreichen seyen, und ob dieser andere Weg dem modernen Dichter vortheilhafter sey?

Diese ernste Untersuchung nahm der verewigte Schiller vor. Ein Künstler studiert am besten unter der Ausübung. So dankt vielleicht die Braut von Messina ihre Entstehung einem Riesenbestreben des erhabenen Geistes, den Chor, dessen Vortheile niemand wahrer und lebendiger erkannte, in

eine Handlung neuerer Zeit zu verpflanzen. Dieses Werk scheint mir daher ein Studium zu seyn, zwar das eines Meisters, aber doch nur ein Studium, welches hier und dort eine zweifelhafte Hand verräth. Erst nach Vollendung desselben kam Schiller, meine ich, mit seinen Ideen zur Sicherheit, und legte sodann das Resultat seines Studiums, was der Chor sey, wie er behandelt werden müsse, in der Vorrede nieder.

In dieser wird der Chor als ein wesentlicher Theil des Trauerspieles erklärt, und zwar, wenn ich Schiller recht gefaßt habe, aus folgenden Hauptgründen: Die dramatische Kunst sey eine freye Kunst; in ihr müsse die Freyheit der Zuhörer gesichert werden. Das geschehe durch den Chor. Er sey dazu aufgestellt, um zu verhindern, daß sich die Zuhörer nicht von den Leidenschaften der Handelnden hinreissen lassen. Diesen Zweck erreiche er theils dadurch, daß er die leidenschaftlichen Momente aus einander halte, indem er mit seiner Reflexion dazwischen tritt, theils dadurch, daß er den Zuhörer zu den erhabensten, beruhigendsten Ansichten erhebe. Zugleich reinige er die Handlung, indem durch ihn die Reflexion von ihr scharf getrennt werde. Und indem der Dichter den Chor mit poetischer Kraft ausrüstet, stimme er die Sprache des Trauerspiels, seinen ganzen Gang, zur ernsten Würde und Feyerlichkeit.

Diese erhabene Bestimmung erfüllet nun zwar der Chor der Griechen; aber nur zuweilen. Er gewähret freylich immer Ruhepuncte; aber es war mir auch oft, als zerstreue er sogar den Geist, und verursache eine Totalpause

in der Empfindung. So, wenn er sich über die Herrlichkeit des Tempels zu Delphi, über die Menge der Schiffe, die Blüthe der versammelten Griechischen Helden, den Ruhm einer götterbegünstigten Stadt u. s. w., mit Entzücken ausbreitet; oft ist er selbst der klagende, unweisere Theil, der Lehren annimmt, statt Lehren zu geben.

Auch Schillers Chor erfüllt keinesweges immer diese Bestimmung. Isabella schildert ihn als rasche Diener des Despotenzorns, in deren Brust widerwilliger, grimmiger Zorn kocht. Er zeigt sich öfter gemein, und sinket im Wortkampfe bis zur Pöbelhaftigkeit herab. Er kündigt sich endlich selbst, nicht als einen Bund von Kriegern, sondern von Leuten mit einer Knechtsseele an, wenn er von sich sagt:

Sclaven sind wir in den eigenen Sitzen;
Das Land kann seine Kinder nicht schützen.

und:

Was euch genehm ist, das ist uns gerecht;
Ihr seyd die Herrscher, und ich bin der Knecht.

und:

Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und sinnlos durch's wüste Leben.

wenn er endlich Betrachtungen anstellt, wie die in dem Chore: „Den begünstigten Sohn der Götter beneid' ich" u. s. w. Wie sollten solche Leute den Geist zu erhabenen Weltansichten erheben, das Gemüth stärken, die Freyheit retten? — Schiller fühlte selbst, daß es seinem Chore an Haltung gebreche, und entschuldigte sich damit, er habe ihn zuweilen als wirkliche Person, als blinde Menge mithandeln lassen.

Aber bleibt er nicht immer eine und dieselbe sinnliche Erscheinung, und zerstöret sich diese nicht von selbst, wenn sie widersprechende Bestimmungen enthält? Diesen Mangel an Haltung hätte sich der große Meister nicht sollen zur Last kommen lassen, wenn ihm seine Braut von Messina etwas anderes als ein Studium gewesen wäre, unter welchem seine Ideen sich nur allmählich berichtigen, consolidiren konnten.

Lassen wir daher die Betrachtung des Chores, wie ihn Schiller practisch einführte, fallen, und gehen dafür zur Frage über: „Ist der Chor, wie ihn Schiller in der Vor„rede vorschreibt, ein wesentlicher Theil des Trauerspiels?"

Hier wird es erlaubt seyn, das Trauerspiel mit Schiller als die Darstellung einer Handlung zu erklären, aus deren Anschauung der Sieg der Freyheit über die Naturnothwendigkeit erhellet, welche Anschauung die Menschheit mit dem höchsten Triumphgefühle ihrer Würde beseligt.

Aus allen den vorzüglichsten Trauerspielen alter und neuer Zeit geht diese Anschauung, dieses Triumphgefühl wirklich hervor, und auf dessen Erzielung, als auf die Einheit, ist darin auch alles berechnet. Es ist offenbar, daß in diesem Gefühle das eigenthümliche Vergnügen des Trauerspieles liegt, welches diese Dichtungsart vor allen übrigen voraus hat, es ist bisher ein höherer Zweck des Traurerspiels noch nicht gefunden, nicht einmahl angegeben worden, es ist lächerlich, die Elemente desselben, Charaktere, Leidenschaften, Handlung für den Zweck selbst anzusehen, und ungemein albern zu behaupten, daß durch die

obige Erklärung das Trauerspiel aus dem Gebiethe der Kunst in das Gebieth des Verstandes geschoben werde, da das Triumphgefühl der Freyheit ein aus innerer Selbstbeschauung entspringendes Selbstgefühl ist, folglich an sich schon nicht die Folge einer Überzeugung seyn kann, die durch mühselige Schlußfolgen erst erobert werden müßte. Nein, unmittelbar und lebendig wird hier dieses Gefühl durch die Anschauung einer Handlung erregt, die uns, möchte ich sagen, einen durchdringenden Blick in unser Herz und in das Universum vergönnt. Sey auch dieses Vergnügen ein moralisches, genug, es wird aus der Anschauung eines Kunstwerkes mittelst eines harmonischen freyen Spieles aller unserer Seelenkräfte veranlaßt, folglich ist es ein ästhetisches zugleich. Oder vielmehr, in ihrem höchsten Grade sind alle geistigen Vergnügen zusammen nur Eins. Was Schiller mit siegender Klarheit für alle Sehenden — der Blinden sind viele — ausgesprochen hat, lag als Ahndung in dem Geiste aller tragischen Meister vor ihm.

Wir sind also, glaube ich, berechtiget, unsere Frage nach obiger Erklärung von der Natur und dem Zwecke des Trauerspieles zu entscheiden. Nur die zwey Hauptarten desselben wollen wir noch kurz auseinander setzen, weil es auch möglich wäre, daß der Chor entweder nur einer aus beyden wesentlich, oder doch einer mehr als der andern angemessen seyn könnte.

In der einen wird ein Held dargestellt, welcher im Kampfe mit der Naturnothwendigkeit — liege diese nun in feindseligen äußeren Kräften, oder seiner eigenen Sinnlich-

keit, bewahre er sich vor dem Falle, oder erhebe sich vor demselben — alles verliert, um das Köstlichste zu erhalten, oder zurück zu gewinnen — seine Freyheit.

Zwar, was der Kurzblick schwächerer Sterblichen
Nennt Glück und Leben, raub' ihm, o Schicksal nur!
Seht, aus dem Tode schwingt die Größe,
Schwingt im Triumphe sich auf die Tugend!

In der andern sinkt der Held selbst, aber über dem Laufe der Handlung schwebt, wie der Geist Gottes über den Wassern, die waltende Gerechtigkeit, welche siegt, das Werk des Stolzen, die stehende Säule mit ihrem Hauche umweht, der schwächeren Unschuld gegen die übermächtige Kraft den Schild vorhält. Das Universum beuth sich hier zur Anschauung dar; die Materie dient, der Geist herrscht. Das Individuum versenkt sich bey dieser Anschauung in die Totalität, und reiniget sich zur höchsten Freyheit. Das ist die Höhe Shakespears, uhd des Schillerschen Wallenstein.

In der ersten Art des Trauerspiels wird ein Kampf dargestellt, der mit dem Siege der Freyheit endet. In jedem Momente des Kampfes sind also auch die Kämpfenden sichtbar, nicht nur Ein Kämpfer, die Naturnothwendigkeit, sondern auch der andere, die Freyheit. Wie? sollte uns hiernach ein reflectirender Chor nothwendig seyn? Die gleichen Ansichten und Gefühle, welche den Helden im Kampfe mit sei-

ner Umgebung oder seiner Sinnlichkeit stärken und heben, stärken und heben auch die Freyheit der Hörer.

Die waltende Gerechtigkeit, der siegende Geist in der zweyten Gattung des Trauerspieles hingegen wirkt immer hinter einem Schleyer. Hier ist es nöthig, daß dieser gehoben, daß die Augen der Zuseher auf das herrschende Princip gewendet werden. Aus dieser Rücksicht wird mir Schillers Behauptung vollkommen klar, daß Shakespear durch den Chor erst recht gewinnen würde.

Dieser Gattung des Trauerspiels wäre also der Chor sehr nützlich; aber auch unentbehrlich? Ist ein Grund vorhanden aus welchem hier die erforderlichen Winke und Hindeutungen gerade einer Menge in den Mund gelegt werden müssen? kann nicht auch unter den Handelnden einer sich vorfinden, der durch erhabene Bildung, oder durch einen entferntern Standpunct von der Handlung, nicht mit fortgerissen wird auf den Fluthen der Leidenschaft, sondern als ein theilnehmender Zuschauer am erhöhten Ufer den freyen Blick in die Wogen und in die Wolken behält? Ich hatte diese Absicht mit Kalchas in Polyxena, mit Jeronimo in Balboa. Oder, wenn man, weiß ich gleich nicht warum, verzweifelt, solche Personen, als lebendige Charaktere erscheinen zu machen: sind denn die Handelnden alle zugleich, und immer in Leidenschaft? Lassen sich die Obliegenheiten des Chors nicht unter denselben vertheilen? Ich sollte glauben.

Aber Schiller will, daß die Reflexion von der Handlung durch den Chor scharf getrennt werde. Heißt das: die

Handelnden sollen nicht reflectiren, oder die Reflectirenden (der Chor) sollen nicht handeln?

Ist aber eine eigentliche große Handlung ohne Reflexion möglich? machen die einsamen Überlegungen nicht sogar einen wesentlichen Theil derselben aus? Man versuche es doch, und nehme sie aus Hamlet und Macbeth hinweg. Was bleibt? ein caput mortuum; der Geist ist verflogen. Welche Reflexion gehörte zu dem göttlichen Entschlusse des Don Cäsar?:

Nicht auf der Welt lebt, was mich richtend strafen kann,
So will ich selber an mir selber es vollziehn;

eine Reflexion, die höher, erhebender ist, als alle des Schillerschen Chores zusammen.

Oder, der Chor soll nicht handeln? Doch muß er, wenn er über die Handlung reflectiren soll, an ihr Theil nehmen, mit einigem, wenn auch geringerem, Interesse in dieselbe verflochten seyn, folglich handeln. Er lobt, tadelt, warnt den Handelnden, mäßigt seine Leidenschaften, berichtigt seine Ansichten. Ist es aber für dieses sein Amt nicht gleich viel, ob der Warnenden, Ermahnenden, Belehrenden viele oder Einer sind.

Schillers Meinung konnte es aber dieß nicht seyn, daß der Chor keinen Charakter haben solle; denn er tadelt ja selbst an den Franzosen, daß sie ihn um einen charakterlosen Vertrauten vertauschten. Einer von dem andern darf sich freylich im Chore nicht unterscheiden, wohl aber der Chor selbst von den übrigen Handelnden. Er hat seinen eigenen Charakter, der nach Geschlecht, Alter, Stand,

Vaterland u. s. w. genau bestimmt wird. Den Chor der Alten bildeten nun Krieger, nun Sclaven, nun Priester, nun Gefangene, nun Gottheiten u. s. w., und seine Sprache, ja sein Gewicht in der Handlung ward nach diesem seinem Charakter genau bestimmt.

Daß die Bestimmungen des Charakters bey dem Chore allgemeiner sind, ist keine Einwendung. So stand er im Trauerspiele als ruhigere Person im Einklange mit den eigentlichen Kämpfern, deren Charaktere gleichfalls rein-menschlich gezeichnet waren, folglich nicht durch zufällig scheinende Individualitäten nach Art der Mahlerey mancher Neueren grell in die Augen fielen. Der Chor bleibt also doch ein handelnder Charakter unter den Charakteren, und ob er in einer oder in mehreren Personen erscheint, kann wohl den Eindruck seiner Erscheinung verstärken oder vermindern, aber seinen Zweck nicht verändern.

Sollte aber der Chor keinen Charakter haben, in die Handlung nicht eingreifen, nur ein gebildeterer Zuschauer auf der Bühne, als die unten auf den Bänken seyn, so weiß ich nicht, warum der Dichter nicht eben so gut hervortreten, und die Betrachtungen selbst anstellen könnte, die er dem Chore in den Mund legt. Der Ruhepunct würde dadurch noch mehr heraus gehoben, die Freyheit der Zuhörer noch mehr vor der Ansteckung der Leidenschaft gesichert werden.

Man muß, denke ich, dieses Wort Schillers nicht so scharf nehmen, als es ausgesprochen wurde; man darf den Lehrer aus seinem Werke erläutern. Das Trauerspiel ist ein

successives Kunstwerk, worin man von Empfindung zu Empfindung natürlich und leicht bis zu dem Grundgefühle der siegenden Freyheit geleitet werden muß. Jede Stockung, jede Pause in der Empfindung ist ein Damm, der sich dem weiteren Laufe des Flusses widersetzt. Aber, so wie ein Strom nicht immer vom Cataract zu Cataracten stürzt, sondern inzwischen ruhiger dahin fließt, so weiß die Beurtheilung des Dichters den Gang der Empfindungen von dem Sturme zur Ruhe, von dieser zu heftigern Stürmen durch eine kluge Anwendung der Charaktere und eine weise Ökonomie der Handlung zu leiten. — Die Meinung Schillers war also gewiß nicht, daß der Chor uns Ruhepuncte gewähren soll, indem er uns aus der Handlung reißt, und die Glühenden im Eiswasser löscht, sondern nur, indem er reinere und ruhigere, jedoch in die Gefühle der Handelnden einstimmende, Empfindungen erreget.

Die Reflexion, sagt Schiller, müsse mit poetischer Kraft ausgerüstet werden, so wie der bildende Künstler die gemeine Nothdurft der Bekleidung durch eine reiche Drapperie in Reitz und Schönheit verwandle.

Die Reflexion soll poetisch werden durch poetische Sprache, durch kühnen, lyrischen Schwung? Die Sprache muß also eine Empfindungssprache seyn. Dieses wird sie um so sicherer, wenn sie den Handelnden selbst, die ja nicht immer in Leidenschaft sind, oder deren Empfindungen doch nicht immer der Reflexion widerstreiten, in den Mund gelegt wird, und so die Farbe der Gemüthsstimmungen annimmt, deren Folge oder Ursache sie ist.

Aus allem diesem ließe sich also die Unentbehrlichkeit des Chores keinesweges erweisen. Herrlich ist aber die Auseinandersetzung des Nutzens, den Schiller ihm für das moderne Schauspiel zuschreibt, welches hierdurch mit süßer Gewalt aus dem Schlamme gemeiner Individualität in die Sphäre eines reinmenschlichen Lebens unvermerkt gehoben werden würde. Die Anzahl jener, die im Trauerspiele bloß eine müßige zwecklose Unterhaltung ihrer Phantasie, oder die Auflösung eines Moosgeflechtes von Handlung zur Befriedigung ihrer Neugierde erwarten, denen es genug ist, wenn sie nur sinnlich angenehm bewegt, aus ihrer Stumpfheit zum Gefühle aufgereitzt werden, ist bisher, Trotz allem dem, was seit Lessing hierüber geschrieben worden ist, noch immer die stärkere. Ja, es gibt Kunstrichter so gar, bey denen man aus dem Schutte halb sich angeeigneter Terminologien die gleiche Beschränktheit hervorhohlen, und ohne Mühe entblößen könnte, wenn der Anblick nicht gar so unerfreulich wäre. Es ist daher auch das Bestreben des Verfassers des Polyidos, uns Trauerspiele ganz in alter Form zu geben, und so der modernen Armuth die alte Herrlichkeit im Contraste entgegen zu stellen, ein sehr lobenswerthes Bestreben. Ist nur der Sinn des Publicums durch harmonische Zusammenwirkung mehrerer Dichter für den hohen Genuß des Trauerspieles einmahl geweckt, so wird ihm bald jedes Product, das diesen Genuß nicht gewährt, schal und ungenießbar scheinen.

Man könnte den Chor auch bloß zur Verbindung der Acte gebrauchen, und die Reflexion zwischen ihm und dem

Handelnden vertheilen. Der Übergang von einem Hauptmomente der Handlung zu dem andern würde dadurch sanfter, der Lauf der Handlung stätiger. Nimmt man aber den Chor in dieser Absicht auf, so muß man sich die strenge Einheit des Orts und der Zeit, welche die Stätigkeit der Handlung am meisten befördert, gleichfalls gefallen lassen.

Arist und Euphranor.

Ein

Gespräch.

Arist.

Sie nehmen, höre ich, den Stoff zu Ihrem nächsten Trauerspiele aus der neueren Geschichte? —

Euphranor.

Ja, mein Freund. — Ich glaube ein Factum gefunden zu haben, welches wichtig und bekannt genug ist, um die Aufmerksamkeit zu spannen, und in Ansehung seines Details unbekannt genug, um darin ohne Störung mit dichterischer Freyheit schalten und walten zu können.

Arist.

Sie thun wohl daran. Haben doch die Griechen auch ihre Stoffe aus ihrer Zeit genommen.

Euphranor.

Nicht aus ihrer, aus jener alten Zeit, aus deren Nebel, um mit Schlegels Ion zu reden, nur Heroenbilder mit wunderbarem Glanze der Nachwelt leuchteten. Aus der Nacht der Sage führten sie die Heroen in das volle Tageslicht der Kunst, ohne ihren Glanz zu vermindern.

Arist.

Sie sprachen von einer Störung. Worin soll sie bestehen?

Euphranor.

Bey einer in Rücksicht aller ihrer Umstände vollständig bekannten Begebenheit muß jede Abweichung der künstlerischen und historischen Darstellung die Zuhörer zu einer, die Wirkung des Kunstwerkes hindernden, Vergleichung der Wirklichkeit und der Dichtung reitzen. Oder meinen Sie nicht?

Arist.

Das bewiese nur, daß es schwerer sey, vollständig bekannte, als in Rücksicht des Details von den Historikern unausgeführte Stoffe zu behandeln. Wenn aber die höchste Behandlung der Historie selbst Kunst ist, wenn Shakespear durch sein Beyspiel zeiget, daß man mit geringen, fast unmerkbaren Abweichungen den dramatischen Kunstzweck erreichen könne, so mag sich die Dichterkraft nur an modernen Stoffen versuchen.

Euphranor.

Nicht jede. Den Bogen des Herkules spannt ihm niemand nach. Warum den rauheren Weg gehen, wenn ein bequemerer zu dem gleichen Ziele führt?

Arist.

Wenn er dahin führt, wenn?

Euphranor.

Sie zweifeln?

Arist.

Allerdings. — Denn aufrichtig, mein Freund — diese alten Geschichten sind nicht mehr für uns. — Wir haben eine andere Gegenwart und Zukunft. Sie interessiren uns nicht mehr.

Euphranor.

Daß doch auch der beste Kopf bloße Behauptungen nachzusagen vermag, wenn er gerade nicht zum Denken gestimmt ist. Wollen Sie mir wohl Ihre Behauptungen entwickeln? Was nennen Sie interessant?

Arist.

Sonderbare Frage! Das nenne ich interessant, was ich auf mich beziehen kann.

Euphranor.

Doch auf was in ihnen? auf das Zufällige oder Wesentliche, oder auf beydes zugleich?

Arist.

Alles, was ich auf mich beziehen kann, was eine Veränderung in meinem Wesen oder in meiner dermahligen Lage mich erwarten, hoffen oder befürchten läßt, ist mir interessant.

Euphranor.

Wir sprechen aber vom Trauerspiele. —

Arist.

Hier muß freylich die Beziehung auf das Höchste und Ewige in uns geschehen; denn nur so wird das Trauerspiel alle Menschen aller Völker und Zeiten interessiren. Und als ein Kunstwerk muß seine Wirkung allgemein seyn.

Euphranor.

Also werden wir wohl die tragische Darstellung auf das in uns beziehen müssen, was den Menschen zum Menschen macht, auf unsere Menschheit.

Arist.

Allerdings.

Euphranor.

Das Trauerspiel stellt den Kampf der Freyheit mit der Naturnothwendigkeit, des Geistes mit der Materie dar. Sieg der Freyheit oder des Geistes ist sein Ausgang. Glaube an Menschentugend und an Gott ist seine beseligende Wirkung. Durch die Stärkung dieses Glaubens wird das Trauerspiel nach meiner Meinung interessant.

Arist.

Sie schreiten mächtig vorwärts. Wollen Sie sich nicht genauer erklären?

Euphranor.

Wir sehen im Trauerspiele einen Menschen leiden, und fühlen Mitleid. Wir finden es möglich, in dem Laufe unseres Lebens in eine ähnliche oder gleiche Lage mit ihm zu kommen; und es erwacht in uns die Furcht.

Doch dieser Mensch leidet als Held. Er setzt seinem widrigen Schicksale (der Naturnothwendigkeit) eine Kraft entgegen, die uns in Erstaunen setzt. Zwar das, was die Menschen Glück nennen, ja sein Leben selbst kann ihm das Schicksal rauben, nicht sein inneres Leben, das Bewußtseyn seiner von äußerem Zwange unabhängigen Größe, die sich bloß nach dem selbstgegebenen Sittengesetze bestimmt. Dieses Bewußtseyn erhebt, beglückt ihn im Leben und Tode.

Unser Geist erhebt sich nun auch auf den Fittichen der Bewunderung; freudig erwacht in ihm das Bewußtseyn verborgener Kräfte, so bisher aus Mangel an weckenden Anlässen

schlummerte. Unabhängig, frey, ein König seiner selbst, steht ein Mensch vor uns da. Was er ist, sind auch wir, oder könnten es wenigstens seyn. Was sein Gemüth erhebt, stärkt, beglückt, würde oder könnte uns auch in seiner Lage erheben, stärken, beglücken. Innig glauben wir nun an Menschenwerth, an unseren Werth. Ein Triumphgefühl beseligt uns. Das Leben biethet keinen höheren Genuß.

Arist.

Ich billige ihre Wärme. Aber nun haben sie doch nur von einer Art des Trauerspieles gesprochen, nicht von dem Trauerspiele überhaupt. Und zwar von jener, bey der sich unsere Dichter gern vergessen, und uns statt Menschen Halbgötter vorführen, deren Kraft wir uns nicht mit dem Triumphgefühle erkannten Menschenwerthes aneignen können.

Euphranor.

So denken Sie, um sich mit der Gattung zu versöhnen, an Ödip und Philoktet und Iphigenien. — Aber lassen Sie uns eine andere Art des Trauerspieles prüfen, ob sie nicht auch das gleiche reinmenschliche Interesse gewähre.

Wir sehen einen Menschen vor uns, der, dem selbstgegebenen Sittengesetze ungetreu, auf den Ruf irgend einer verlockenden Leidenschaft sich der Gewalt der Naturnothwendigkeit überließ. Umsonst, daß er nun strebt, zur Höhe hinauf, aus ihren ehernen Armen zu entfliehen. Seine Kraft ist zu schwach, er wird immer tiefer und tiefer zum Abgrunde gezogen. Mit jeder Secunde vermehrt sich die Qual seines Bewußtseyns. Einer schimpflichen Sclaverey zu entfliehen, ist ihm jedes Leiden, ist ihm der Tod willkommen. Sey es nun, daß er ihn selbst wähle, wie Don Cäsar er sich sage:

Nicht auf der Welt lebt, wer mich richtend strafen kann,
Drum muß ich selber an mir selber es vollziehn.

oder daß er über ihn verhängt werde, und er ihn mit Ergebung und Freude erwarte.

Wie beseligend muß das Gefühl der Freyheit bey der Darstellung solcher Trauerspiele erwachen, da in der Entbehrung dieses Gefühls eine Hölle liegt, da für den Gefallenen ein einziger schöner Augenblick, der ihm seine Freyheit wiedergibt, in dem er sich gerettet und glücklich fühlt, mehr Werth hat, als ein ganzes Leben. Wahrlich, beruhigt und gestärkt, muß sich sodann der Reine sagen:

Das Leben ist der Güter höchstes nicht;
Der Übel größtes aber ist die Schuld.

Arist.

Auch hier stimme ich Ihnen bey. Allerdings dürfte aber die Behandlung dieser Art noch schwieriger als die der vorigen seyn. Bey jener war nur ein leeres, fruchtloses Staunen statt einer erhebenden Bewunderung zu besorgen; bey dieser dürfte gerade das Gegentheil der beabsichteten Wirkung, ein leeres Mitleid, ja Mißtrauen an Menschenkraft nur zu oft der Erfolg seyn. Allein, gegen eine Gattung, wo auch nur ein Don Cäsar hinfällt in seiner ganzen Kraft, beweisen tausende, im Gefühle ihrer Schwächlichkeit hinsinkende Halbmenschen nichts.

Aber nun, mein Freund, wohin reihen sie die Macbeths und Wallensteins? Sie werden zugeben, daß diese Kunstwerke unter keine ihrer Ansichten passen. Zwar finden sich auch in denselben, bald offener, bald verborgener, quälende

Regungen des Bewußtseyns der Schuld; aber hier ist kein selbstübernommenes, oder mit Freude getragenes Leiden, das diese Schuld und das Bewußtseyn derselben verlöschte. Heimlich, unvorgesehen, überraschend nahet der Tod, und rafft die Schuldigen hin, unvorbereitet und unentsühnet. Wodurch soll bey diesen Darstellungen das Menschengemüth erhoben werden?

Euphranor.

Durch den erweckten Glauben an eine waltende Gerechtigkeit, durch den Glauben an Gott. Ein Glaube, der sich auch aus den übrigen Arten ergeben kann und soll.

Wallenstein, mit ungeheurer Kraft des Geistes und Willens ausgerüstet, Schöpfer und Seele einer Armee, von ihr angebethet und gefürchtet, schwächeren Feinden entgegen gestellt, die vor seiner Übermacht zittern, fällt, weil er die gute Sache verließ, durch eine Verkettung einzeln als unbedeutend erscheinender, nur durch ihre berechnete Zusammenwirkung fürchterlicher Umstände, in der man die Anordnung der Gerechtigkeit mit Schauer ahndet. Das ist wenigstens mein Gefühl. Das, glaube ich, war die Absicht Schillers bey der Anlage dieses Riesenwerkes. Die Anschauung, die uns unsere Umgebung darbiethet, ist die eines nebelumflossenen Weltbruchtheils, dessen Nenner unendlich ist; die Anschauung, welche der Schöpfergeist des Künstlers zu erschaffen ringt, ist die der Welt selbst; — in ihr täuschet kein Zufall mehr. Was uns in der Dinge Lauf ein Mißklang schien, tönt nun als Harmonie in unser Ohr.

Sieht man nun in dieser Weltdarstellung auch das mächtigste Laster so sicher bestraft, daß die höchste Menschenkraft keine Rettung gewähret, dann fühlt sich die Tugend ermuntert. Auch außer ihr findet sie eine Stütze. Fester gegründet stehet die Freyheit. Ich fühle, es ist der Geist, der durch das All herrschet. Ich bin mit ihm verwandt. Kampf sey der Naturnothwendigkeit gebothen. Ich erkenne ihre Herrschaft nicht mehr.

Arist.

Wir haben uns, wie es scheint, auf einen weiten Umweg verloren.

Euphranor.

Nicht daß ich's wüßte. In einem Systeme kann auch die kleinste Frage nicht gelöset werden, so lange man über die Auflösung der Grundfragen nicht einverstanden ist. Nun da wir zu wissen glauben, was das Trauerspiel seyn soll, nun werden wir auch beantworten können, welche Handlungen sich für dasselbe eignen.

Arist.

Keine andern fürwahr, als in welchen der wichtige Kampf der Freyheit mit der Naturnothwendigkeit auf eine die Menschheit erhebende und beruhigende Art sich endet.

Euphranor.

Sey es im Vorbeygehen gesagt, daß diese erhebende und beruhigende Beendigung wahrscheinlich immer nur durch den Tod des Helden sich ergeben werde.

Arist.

Sie haben Muster gegen sich.

Und Gründe für mich. Soll das Trauerspiel durch die moralische Kraft interessiren, mit der ein Held seinem widrigen Schicksale widersteht, so besiegt seine Tugend ihren höchsten Gegner, den Lebenstrieb, doch immer erst im Tode, so würde, wenn der Held nicht stürbe, die Beruhigung des Zuhörers, durch den, wenn auch leisen Zweifel gestört, ob er auch in die Länge in der höchsten menschlichen Anstrengung ausharren werde und könne, so würde, Falls auch der Glaube an seine Tugend diesen Zweifel nicht zuließe, das fortdauernde Mitleid die Bewunderung und die aus ihr entspringende Selbsterhebung überwiegen.

Eben so wird bey der zweyten Gattung die Kraft der Reue durch den Tod erst am sichersten erprobt, und nur durch ihn jedes Besorgniß eines Rückfalls gehoben.

Bey der dritten Gattung endlich würde der Geist nicht die Freyheit zu seinen erhebenden Ansichten gewinnen, wenn das Bild eines hülflos Unglücklichen sich gewaltsam aufdringen würde. Man häufe die Schuld eines Ajax und Herkules, so sehr man will, und es ende das Stück mit ihrer Raserey: wie könnte dann der entsetzte Geist zu ruhigern Betrachtungen übergehen?

In allen drey Arten des Trauerspiels ist also der Tod nothwendig, nicht zur Vermehrung, sondern zur Verminderung der Trauer.

Und nun frage ich Sie weiter: Hoffen Sie nun aus der alten oder neueren Geschichte angemessenen Stoff für den Kunstzweck zu finden?

Arist.

Sey der Stoff aus der alten oder neuen Geschichte, gleich viel, wenn er nur die geforderten Bedingungen erfüllet. Thomas Morus z. B., der seinen Kopf lieber dem Beile überliefert, als das, was ihm Wahrheit ist, verläugnet, und Regulus, der sein Leben dem Staate opfert, sind gleich taugliche Helden des Trauerspieles.

Euphranor.

Nun aber werden sie mir schon einräumen, daß die alte Geschichte immer fünf heroische Handlungen aufzeigt, ehe die neue Eine liefert. Daraus will ich noch auf gar keinen Vorzug der alten vor der neuen Zeit geschlossen haben. Es ist vielmehr eine wahre und schon oft gemachte Bemerkung, daß in den unglücklichsten Zeiten für Nationen heroische Handlungen am häufigsten erscheinen.

Arist.

Ganz richtig. Die schönste Periode der Römischen Geschichte ist die Geschichte der Punischen und Bürgerkriege.

Euphranor.

Und einräumen werden Sie auch, daß Handlungen aus Vaterlandsliebe, von denen die ältere Geschichte glänzet, durch den höheren Grad von Uneigennützigkeit heroischer sind, als die heroischen Handlungen der Religionsschwärmerey und Liebe neuerer Zeiten.

Arist.

Daraus folgert wohl nur, daß der Dichter den Stoff aus der neueren Geschichte mühsamer suchen, oder sich entschließen müsse, selbst einen zu bilden. Wer nach dem Höchsten strebt, darf auf Bequemlichkeit keine Rücksicht nehmen.

Euphranor.

Ja, wenn die größere Mühe frommt. Wollen Sie mir nun nicht noch ein Mahl bestimmen, warum sie moderne Süjets dem Kunstzwecke angemessener halten?

Arist.

Weil die Heroen der alten Zeit in einer mir ganz fremden Umgebung vor meinem Geiste als fremde höhere Wesen erscheinen, deren Kräfte ich mir anzueignen gar nicht den Muth habe. Ich sage mit Schiller: „Jene Zeiten sind vorüber, jene Menschen sind nicht mehr." Im weichlichen Schooße der Verfeinerung haben wir die Kräfte erschlaffen lassen, die vergangene Zeitalter übten. Mit niedergeschlagener Bewunderung staunen wir diese Riesenbilder an, wie ein entnervter Greis die mannhaften Spiele der Jugend.

Euphranor.

Sie schieben sich selbst eine fremde gemeine Denkart unter. Ist es dahin gekommen, daß die große That nicht mehr zur großen That entflammt, so liegt der Grund wohl nicht darin, daß man jene Menschen für Götter, sondern darin, daß wir uns selbst nicht mehr für Menschen halten, daß wir das Bewußtseyn der Menschheit durch einen schrecklichen Sündenfall bis auf seine Ahndung verloren haben.

Arist.

Um desto herrlicher ist der Beruf des Dichters, dieses schlummernde Bewußtseyn zu wecken. In die Gegenwart soll er eingreifen, sein Zeitalter zu sich erheben. Dem veredelten Geschlechte folgen edlere. Er hat sie dann mit zum Leben ge-

rufen. Der Dichter arbeitet nur dann für die Nachwelt, wenn er die Mitwelt zu sich erhoben hat, und ist ihrer sicher.

Euphranor.

Sie sehen es, wie ich es sehe.

Arist.

So lassen Sie, mein Freund, jedes Herrliche der Menschheit aus unserer Umgebung, aus unserm Glauben, unseren Sitten siegend empor sich schwingen; daß wir seine Möglichkeit begreifen, sein Daseyn glauben können, nicht mehr der fremden Umgebung zuschreiben, was wir unserer Entartung zuschreiben sollten.

Euphranor.

Der Grund also, warum wir uns für Großthaten der alten Zeit nicht mehr interessiren, gestehen Sie selbst, liegt in dem Gefühle unserer Schwäche, in dem, daß wir in dem unreinen Spiegel unserer Erinnerung nichts, gar nichts entdecken, was eine auch nur entfernte Verwandtschaft mit jener Großthat hätte.

Arist.

Das ist es.

Euphranor.

Ich fürchte, dieses Gefühl möchte eben so wohl, möchte noch mehr den Dichter bey der Darstellung eines modernen Stoffes Lügen strafen. Wo der Dichter reinmenschliche Beweggründe aus der Götterbrust seiner Helden hervorruft, wird die geschäftige Erinnerung aus der schmutzigen Vorrathskammer des Lebens hier viel leichter und schneller ganz andere eigennützige unterschieben. Meinen Sie nicht?

Arist.

Fast möchten Sie Recht haben.

Euphranor.

O mein Freund! aus dem, was sie sinnreich einwarfen, folget doch nichts anders, als daß auch der beliebteste Dichter unter der brausenden Volksmenge, die sich erwartend vor den Vorhang dränget, nur ein kleines Publicum zählet, so er das seine nennen kann. Jenes nähmlich nenne ich das seine, welches aus dem Gesichtspuncte die Darstellung betrachtet, wie er sie betrachtet wissen will, welches mit der erhebenden Stimmung von der Bühne in's Leben zurückkehrt, deren Erweckung sein glühendes Bestreben war. Doch immerhin! Sey auch das Häufchen noch so klein, wäre er auch nur Eines gewonnenen Menschen sicher: er hat einen herrlichen Lohn erhalten.

Arist.

Noch wäre also für den Vorzug der Handlungen des Alterthums vor jenen aus der neueren Zeit nichts entschieden.

Euphranor.

Desto mehr vorbereitet. Sie werden mir zugeben, daß jedes Interesse, welches nicht durch die Beziehung auf unsere Freyheit und Erhabenheit über die Naturkräfte interessirt, ein fremdes, den dramatischen Kunstzweck störendes Interesse sey.

Arist.

Zugegeben.

Euphranor.

Ist nun die Handlung aus fernen Zeiten genommen, deren Familien- und bürgerlicher Zustand, deren Sitten vollkommen von den unsern verschieden sind, so fallen eine Menge Beziehungen auf unseren Familien- und bürgerli-

chen Zustand, auf unsere Sitten, d. h. auf unsere Zufälligkeiten ganz weg, und

Es klingen hell und rein die zarten Saiten
Der Menschlichkeit in unsern Herzen nach.

Hingegen ist die Handlung aus nahen Zeiten genommen, da drängt sich das Interesse der Staaten, Religionen, Meinungen, auch wenn der Dichter nicht mit ihnen buhlt, ungerufen herbey.

Da dränget oft sich in die Harmonie
Der Selbstheit Mißlaut, stört des Hörers Wonne.

Arist.

Stände die Sache wirklich so schlimm?

Euphranor.

Könnte sie wohl anders stehen? Ist nicht das Publicum lange schon daran gewöhnt, nur seine Umgebungen auf dem Theater zu finden, und sucht es wohl selbst von der tragischen Bühne etwas anders, als Hausmittel für die Krankheiten seiner häuslichen und bürgerlichen Verhältnisse zu gewinnen? — „Eine schöne Moral, starke Wahrheiten!" das sind die Lobsprüche, mit welchen es den Dichter zu belohnen glaubt. Nach der Ausbeute für seinen Kopf, nicht nach seiner innern Selbsterhebung beurtheilt selbst der Gebildetere den Dichter. Ja man gehet so weit, dem Dichter absichtliche Beziehungen unterzuschieben, an welche seine Seele nicht dachte.

Arist.

Bey dieser Stimmung des Publicums muß nun freylich der tragische Dichter darnach ringen, solche eigennü-

zige Beziehungen unmöglich zu machen. Doch mag er sich vorsehen. Er wird kalt, er wird trocken genannt werden.

Euphranor.

Er erträgt es in der Hoffnung, das Publicum doch allmählich, oder wenigstens einen Theil desselben zu dem einzigen höchsten Genusse tragischer Kunst zu stimmen.

Arist.

So dürfte wohl auch diese Unmöglichkeit einer eigennützigen Beziehung seinen Theil zur Erleichterung des reinen Kunstgenusses aus Griechischen Tragikern beytragen?

Euphranor.

Allerdings. So wie man Schillers Meisterwerke erst dann allgemein rein genießen dürfte, wenn niemand sich in Wallenstein mehr aus Nationaleitelkeit darüber erfreuet, daß die (dem Publicum jeder stark bevölkerten Hauptstadt eigene) Schaulust der Wiener darin lächerlich gemacht wird, wenn die Beschreibung eines schwärmenden sinnlichen Katholicismus in Maria Stuart kein Partey=, sondern nur ein Kunstinteresse erreget.

Arist.

So wären wir leichter im Stande, die Perser des Äschylus als Kunstwerk zu genießen, als die Griechen, deren Nationalstolz durch dieses Stück so lebhaft erwachen mußte.

Euphranor.

Wenn uns der Genius gleichen Kunstsinn mit den Griechen verliehe, allerdings.

Arist.

So weit wären wir nun eins, daß der Dichter, so lange der Kunstsinn nicht mehr ausgebildet, und zu meh

rer Abstraction von der Wirklichkeit gebildet seyn wird, aus der Gegenwart oder aus einer derselben nahen und ähnlichen Zeit seine Handlungen nehmen soll, wenn er nicht die Mitwelt von dem reinen Kunstgenusse ganz ausschließen, und nur für die Nachwelt arbeiten wollte. So paradox dieser Satz scheint, fließt er doch folgerecht aus dem Gesagten.

Aber, warum gerade aus dem Alterthume? — Ein Glaube z. B., dem unser Verstand widerspricht, der oft unser Gefühl empört: dürfte er nicht ebenfalls unsere Aufmerksamkeit ablenken, unsere Theilnahme stören?

Euphranor.

Wenn Sie auf seine Zufälligkeiten Gewicht legen, wenn Sie das, was in ihm falsch ist, zum Triebrad der Handlung machen, allerdings; sonst nicht. In Göthes Iphigenien schreckt sie der Gräuel des Menschenopfers nicht. Wir sehen nur das menschliche Herz, das vor diesem Gräuel zurückbebt. Es liegt allerdings in der Macht des Dichters, solchen Störungen vorzubeugen, wenn er nur aus der fremden Religion das allgemein Wahre hervorgehen läßt, und sie sonst gar nicht gebraucht. Hier kommt alles auf die Behandlung an.

Ich gebe Ihnen nun zwar zu, daß entferntere und in Ansehung des Details unbekannte Handlungen durch die Freyheit, welche sie zur Umgestaltung nach dem Kunstzwecke gewähren, dem Dichter genügen dürften. Immer aber reget sich noch in mir eine Vorliebe für das eigentliche Alterthum, und ich hoffe, eine gegründete.

Arist.

Und die Gründe dieser Vorliebe —

Euphranor.

Das Wichtigste der Menschheit wird in dem Trauerspiele verhandelt. Würde, Ernst, Feyerlichkeit ist ihm daher wesentlich. Nur in dieser Stimmung wird der Kampf um Freyheit vollbracht, nur in dieser gefaßt.

Mögen doch die Franzosen schon durch ihre abgemessenere Umgangssprache zu dem getrageneren Tone ihrer Trauerspiele gebracht worden seyn! dieser erhöhtere Ton ist der wahre. Nicht nur das Pöbelhafte, auch das Gemeine tödtet diese Stimmung.

Arist.

Und wäre das Gemeine bey modernen Handlungen nicht zu vermeiden?

Euphranor.

Wenigstens weit schwerer.

Bey den neueren Völkern haben sich die Stände vervielfältigt. Durch die Vertheilung der Arbeiten unter denselben wurde eine verschiedene Bildung nothwendig. Je mehr sich dieselben zergliederten, je einseitiger wurde diese Bildung. Und ein vollständig gebildeter Mensch mußte eine Seltenheit werden.

Die Verschiedenheit und die Grade dieser Bildung sind zu scharf ausgezeichnet, um nicht allgemein bekannt zu seyn. Wer also moderne Süjets behandelt, muß, besonders wenn sie von beträchtlichem Umfange und Wichtigkeit sind, die Menschen nach ihrem Stande, d. h. nach ihrer verschiedenen Bildung aufführen. Ein Illo, ein Isolan muß uns als eine rohe unfreundliche Gestalt erscheinen, und Dinge sagen, welche schneidende Mißklänge in der harmonischen Sprach-

begleitung des Trauerspieles sind, und den Hörer aus seiner feyerlichen Stimmung vertreiben.

Bey den Griechen und Römern konnte auch der Bothe, ohne Unwahrscheinlichkeit und Störung, seine Bothschaft in der Heldensprache sagen; denn mit ihnen erhielt er gleiche, vielseitige Bildung zu Haus' und im Felde.

Arist.

Die doch in Rücksicht des Grades sehr verschieden seyn mochte.

Euphranor.

Aber doch immer als gleich angenommen werden darf. Und wäre es auch bloß Täuschung, würde aus der weiten Entfernung uns die Verschiedenheit der Sitten unter den Volksclassen nur unbemerkbar: ist es für den Dichter nicht gleichgültig, ob seine handelnden Personen wirklich so cultivirt waren, als sie in der allgemeinen Meinung angenommen werden?

So hätte ich nun meine Vorliebe für Handlungen des Alterthumes durch zwey aus dem Wesen des Trauerspieles gefolgerte Beweggründe vertheidigt. Es gibt noch andere; sie betreffen aber nur die Erleichterung der Technik, und können daher für den Künstler, der keine nützliche Schwierigkeit scheut, ohne jene von keinem Gewichte seyn.

Arist.

Und bey dieser Vorliebe trafen Sie doch eine Wahl aus der neueren Geschichte?

Euphranor.

Um dem Publicum durch die Bereitwilligkeit, mit der ich seinem Wunsche hier folge, zu zeigen, daß meine Festigkeit in wesentlichern Dingen wohl gegründet seyn müsse.

Briefe

über die

Charakteristik im Trauerspiele.

Erster Brief.

Für Schauspiele, oder eigentlich Mischspiele, durch die der Hörer vom Lachen zum Weinen, vom Weinen zum Lachen gebracht, und endlich nach einer reichen Folge von Überraschungen mit einem glücklichen Ausgange erfreut wird, behält das Publicum noch immer eine entschiedene Vorliebe. Und doch sollten Trauerspiele den Vorrang behaupten, wenn in denselben das Wichtigste der Menschheit verhandelt, wenn der Mensch durch sie zu den seligsten Gefühlen erhoben wird.

Allerdings, wenn das Publicum gewohnt wäre, seine Aufmerksamkeit auf das Ganze zu richten. Wer aber dem Grunde nachspürt, aus welchem selbst die gebildetere Classe Wohlgefallen an dramatischen Vorstellungen trägt, findet bald, daß dieses Wohlgefallen nicht auf der Wirkung einer Total-Anschauung, sondern auf dem Interesse beruhet, welches jeder Einzelne an diesem oder jenem, seinem Gemüthe zusagenden, Charakter nimmt. Daß die Jungfrau von Orleans einen himmlischen Beruf auf irdische Schultern lade, und wie sie, die Gebrechliche, Schwache, sich durch innere Kraft dennoch aus dem Kampfe siegend emporschwinge, das kümmert wenige. Die Gutmüthigen halten sich an Carl, die Jovialen an Bourbon, die Kraftvollen an Thalbot, die

Empfindsamen an Agnes u. s. w. Sprechen Sie doch mit gefühlvollen Männern und Frauen über Wallenstein, und sehen Sie, ob nicht für die meisten, außer Max und Thecla, alles Herrliche in diesem Kunstwerke wie todt scheine. Für die Menge ist Egmont nicht als der mit dem Vorgefühle einer durch ihn erschaffenen bessern Nachwelt für Wahrheit und Recht heiter Ringende und Sterbende, sondern nur Egmont der liebenswürdige, herablassende, wohlwollende, muntere Große, vielleicht gar nur Egmont der Liebhaber eines Bürgermädchens interessant. Warum hätten die französischen Tragiker, warum Metastasio in ihre Trauerspiele und Dramen oft gewaltsam eine Liebe eingewebt? wäre es ihnen nicht darum zu thun gewesen, den Beyfall des Publicums auf einem Seitenwege zu erhaschen, den sie auf geradem Pfade zu erwerben nicht hoffen durften? Jeder unten im Saale sucht sich einen Freund oder eine Freundinn oben auf der Bühne, an deren Gesinnungen, Handlungsweise und Gemüthsstimmung er sich durch einige Stunden ergetzen, und an die er eine freundliche Erinnerung mit sich nach Hause nehmen könne. Es gilt dem Zuschauer gleich viel, ob er sich für eine Haupt- oder Nebenperson interessire, wenn er sich nur stark interessirt. Dichter, die um die gute Aufnahme ihrer Stücke mehr, als es ihr hoher Beruf erlaubt, besorgt sind, thun daher ganz wohl daran, recht viele und verschiedene komische und tragische Charaktere zugleich in Athem zu erhalten, damit dem Publicum eine Auswahl, jedem nach seinem Geschmacke, gesichert werde.

Hat nun im Saale jeder seinen Freund auf der Bühne gefunden, dann ist es natürlich, daß er ihm das Beste wünscht, und ihn mit allen zeitlichen Gütern reichlich gesegnet wissen will. Sind die getrennten Geliebten vereiniget, ist die verfolgte Unschuld gerechtfertiget, zu Ehren und Würden und Gütern wieder gelangt, sind ihre Widersacher bestraft, so kehret man freudig nach Hause, und das Vergnügen währt sogar mit dem Grade der Unwahrscheinlichkeit, je weniger man sich nähmlich nach der ganzen Verwebung einen so glücklichen Ausgang hätte träumen lassen. Im Trauerspiele hingegen rafft der Tod diese geliebten Freunde meistens hinweg. Sollte dieser Tod seine Schrecken verlieren, ja selbst zum Mittel der Erhebung, zum Gegenstande eines erhabenen Wunsches werden, dann müßte der Hörer mit weit mehr Aufmerksamkeit der Handlung folgen, als es bisher der Fall ist, dann müßte er sich dem Zuge der Reflexionen und Gefühle, wie ihn der Dichter hinströmen läßt, durch das ganze Stück bis zum Schlusse überlassen haben. Bey der Unart aber, immer an Einzelnheiten zu haften, sind und bleiben Trauerspiele traurige Spiele, und jeder hat Recht, der nicht traurig werden will.

Zweyter Brief.

Charakteristik, meinen Sie, wäre doch immer in jedem dramatischen Werke die Hauptsache. Wenn aus diesem ein Hauptcharakter hell hervorträte, wenn die andern leicht übersehbare unverworrene Gruppen bildeten, und durch Abstufungen oder Contraste zur Beleuchtung oder Erhebung des ersteren dienten, so dürfte das Haupterforderniß des Drama schon erfüllt seyn. Die Handlung wäre nur da, weil sich bloß in derselben und durch dieselbe der Charakter aussprechen könne. So wären auch Einheit und Vollständigkeit der Handlung eigentlich untergeordnete Gesetze, der Charakteristik, weil nur durch eine einfache, wohlgeordnete, abgeschlossene Handlung die Aufmerksamkeit ohne Anstrengung auf die Entwickelung eines Hauptcharakters gerichtet und festgehalten werden könne. Schon die meisten Titel der Trauerspiele deuteten auf Charakteristik, als auf das Wesentliche hin. Denn was kündeten die Aufschriften Ödipus, Ajax, Philoktet u. s. w., wohl anderes an, als daß wir in denselben mit den genannten Heroen genau bekannt werden sollen? —

Ich sehe die Sache anders. Mir erscheinen obige Titel als abgekürzt. Es würde ermüden, immer und immer zu

lesen: „Tragischer Kampf und Sieg des Ödipus, Ajax und Philoktet." Dieser Kampf und Sieg wird als der gemeinsame Inhalt aller Tragödien ohnehin vorausgesetzt, und durch das Wort Tragödie sattsam bezeichnet; der Titel soll uns nur anzeigen, wer den Kampf bestehen, den Sieg erringen werde. Die Auswahl des Kämpfers bleibt dem Dichter überlassen; aber einen Kampf zu schauen, sind wir vor dem Vorhange versammelt. Sie sehen also, die Charaktere sind der Handlung, nicht die Handlung der Charaktere wegen da.

Eher könnten die Aufschriften mancher Lustspiele diese Meinung erregen. Wir lesen: „der Geitzige, Zerstreute, „Furchtsame, Lügner, Spieler, gutherzige Murrkopf u. s. w." Nach den Benennungen zu urtheilen dürfte die Darstellung der angezeigten Charaktere der Zweck des Dichters seyn. Man nennt sogar solche Lustspiele Charakterstücke, und unterscheidet sie von den Intriguenstücken, in welchen das Gewicht auf die Handlung gelegt, und, wie dort durch die Charaktere, also hier durch eine rasche, reiche, unerwartete, überraschende Folge der Begebenheiten, Lachen erregt wird. Immer aber wird jenes Lustspiel den Vorrang behaupten, in welchem beyde Gattungen sich durchdringen, der Charakter in einer reichen und feinen Intrigue sich entfaltet, die Intrigue aus den Charakteren bestimmt wird.

Lachen soll man in jedem Lustspiele. In so fern hatte Lessing Recht, zu sagen, daß der Dichter vor der Hand nur darauf Bedacht nehmen sollte, Lachen zu erregen. Wie aber, auch jedes Lachen? Ein Fleischkoloß mit einer Knabenstimme, ein Mädchen mit einem Barte, jede Fratze, die sogenannte

umgekehrte Welt, wo Riesen vor Zwergen fliehen, die Männer kochen, und die Weiber fechten, Knaben unterrichten und Greise lernen, erzwingt durch schneidenden Contrast Gelächter. Ist es aber dieses Gelächter, welches wir vom Lustspiele erwarten? kann die Darstellung des Gemeinen, Widersinnigen, Ungereimten an und für sich ein Gegenstand der schönen Kunst seyn? Gewiß nicht, sondern nur im Gegensatze des Ideellen. Wenn der Lustspieldichter diesen Gegensatz in seiner Dichtung entweder wirklich darstellt, oder durch den Geist einer über das Ganze ausgegossenen Ironie in uns erweckt, so nennen wir seine Lustspiele feinere Lustspiele, und stellen sie den Possen entgegen. Mit Recht. Denn nur bey einer zarten, feinen, spielenden Behandlung kann es ihm glücken, daß diese Contraste nicht unseren ernsthaften Unwillen, oder statt eines geistigen Lächelns bloß ein rohes physisches Gelächter erregen, welches für den Hypochondristen zwar ein herrliches Mittel seyn mag, nur daß er es sich anderswo, als im Tempel der Kunst verschaffen sollte.

Ist also mit dem Lachen, welches aus dem wahrgenommenen Contraste des Ideals mit der Wirklichkeit entstehet, jede Forderung an den Lustspieldichter erfüllet? Es gibt hier noch manche Arten des Lachens. Jenes, welches das Lustspiel erzeugt, ist weder ein pharisäisches Gelächter, in welches der Hochmuth beym Anblicke fremder Schwäche ausbricht, noch ein schadenfrohes über die Allgemeinheit menschlicher Schwäche, noch die Lache der Verzweiflung, welche das Erwachen aus dem Traume von Menschengröße

begleitet; es soll ein argloses, heiteres, unschuldiges Lächeln seyn. Wie aus dem Trauerspiele, wie aus jedem Werke der Kunst, soll auch aus dem Lustspiele Beruhigung hervorgehen. Das Lachen soll beruhigen. Wenn das feinere Lustspiel diesen höheren Zweck erreicht, werden wir es zugleich das höhere, und da dieser Zweck ein Kunstzweck ist, auch das eigentliche poetische mit vollem Rechte benennen.

Wie aber muß die Handlung im Lustspiele beschaffen seyn, wenn sie nicht nur Lachen erregen, sondern auch durch Lachen beruhigen soll? Wir wollen einige seiner Fabeln vorüber führen. Wenn der Menschenfeind durch seine Bemühungen, sich ganz von der Gesellschaft loszusagen, vielmehr in das Leben zurückgeführt, den Menschen näher gebracht wird, und sie vertragen lernt, wenn der Habsüchtige mitten unter seinen Bereicherungsplanen das Glück der Genügsamkeit anzuerkennen, sich anzueignen gezwungen wird, wenn der Geitzige Trotz seines feindlichen Egoïsmus doch, wider seine Meinung und Neigung, für Bessere, als er ist, gesammelt hat, wenn ein wollüstiger Vormund wider Wissen und Willen seine schöne Mündel einem edlen und jungen Bräutigam zuführt, so erblicken wir in allen diesen Fällen ein vergebliches Streben der Unvernunft und Willkür, welches vielmehr, unbewußt das Gegentheil des Beabsichteten bewirkt. Wir erfreuen uns, daß das Glück die Absichten der Vernunft begünstigte, und werden durch die angeschaute Möglichkeit eines Zusammentreffens der Naturnothwendigkeit und Freyheit heiterer, für Gegenwart und Zukunft ruhiger. Man könnte sagen: das Trauerspiel stelle

Kampf und Sieg, das Schauspiel Kampf und Frieden, das Lustspiel anscheinenden Kampf und durchgängigen Frieden der Freyheit mit der Naturnothwendigkeit vor. Nach gehobener Täuschung wäre das Lustspiel vollendet.

Durch das Trauerspiel entsteht vollkommene Ruhe des Hörers, welcher durch die Anschauung eines tragischen Sieges der vollkommenen Unabhängigkeit menschlicher Freyheit von der Naturnothwendigkeit bewußt wird. Durch das höhere Lustspiel wird der Hörer nicht ruhig, nur ruhiger; er sieht, daß in einzelnen Fällen das Zusammentreffen des Glückes mit den Forderungen der Freyheit möglich sey. Also steht auch selbst das höhere Lustspiel tiefer als das Trauerspiel in der Rangordnung der Kunstwerke.

Aber wo ein höheres ist, gibt es da nicht auch ein höchstes? Ist es nicht wenigstens denkbar? Lassen Sie uns sehen.

Nehmen wir mit einem kühnen Sprunge an, die ganze Geschichte der Menschheit liege bereits vollendet hinter uns. — Wir sehen dann, wie z. B. das verkleidete Streben der Willkür in alle Formen bürgerlicher Verfassungen durchgegriffen, und gerade hierdurch die vollkommenste menschliche Gesellschaft begründet; oder, wie die Willkür in einseitiger Ausbildung und scharfer Trennung aller geistigen und körperlichen Kräfte, und jeder von beyden wieder unter sich doch zuletzt zur Verschmelzung aller, zur reinen unverstümmelten Humanität die Menschheit erhoben habe. Würde sodann die Weltgeschichte nicht selbst zum erfreulichen Lustspiele werden, da diese vergeblichen Kämpfe nach

vollbrachter Gährung nothwendig ein heiteres Lächeln bey vollendeten Menschen erregen würden, und ein erhabenes zugleich! — Mögen nun immerhin Äonen verfließen, ehe diese Wiedergeburt der Menschheit vollbracht ist, möchte diese sogar verdammt seyn, sich immerfort in den Irrgängen der Willkür herumzutreiben: wer wollte darum an der Möglichkeit solcher Kunstwerke verzweifeln? Vielleicht daß ein erhabener prophetischer Geist, ein dichterischer Johannes Müller, die Reihe künftiger Bildungsstufen der Menschheit ihrer Vollendung ahndet, sie bis zur Anschauung vor seinem Geiste belebt, und durch Erschaffung welthistorischer Lustspiele sich und andere mit dem Vorgefühle der vollständigsten Harmonie zwischen Freyheit und Naturnothwendigkeit entzücket.

Glückliche Nachwelt, welcher dieser höchste Kunstgenuß noch bevorsteht! Daß er doch bald erschiene, der götterbegünstigte Seher, dem der brausende Sturm des Lebens die heilige Flamme des Glaubens an Menschheit und ihre Vollendung nur stärker anfacht, der mit solcher Gewißheit und Liebe an der Zukunft hängt, daß er sie zur lachenden Gegenwart bildet, schon voraus in ihr lebt, ohne schmerzlichen Zurückblick auf drückende Wirklichkeit, ohne peinigende Sehnsucht, der mit welthistorischem Blick aus der Gährung Organisation, aus dem Chaos die Welt, aus dem Tode die Wiedergeburt entspringen sieht, und mit unbefangenem Gemüthe die Empörung der Stoffe, wie ein sicherer Adept das Farbenspiel kochender Metalle betrachtet. — — Ist es nicht schon diese hochkomische Stimmung, welche die Laune unseres Wieland so ehrwürdig macht? Überall führt er die

Menschheit durch eine Reihe von Verirrungen, und mittelst derselben auf die Höhe, wohin Weisheit und Tugend nach seinem Glauben gelangen kann. Nur daß er vielleicht zu viel zurück in die Vergangenheit, zu wenig vor sich in die Zukunft sah.

Sie sehen also, mein Freund, selbst im Lustspiele, nähmlich dem eigentlichen, feineren, höheren, poetischen, sind die vorgeführten Gestalten einer Handlung, die durch Lachen das Lachen reinigen, d. h. die durch das unerwartet aufgehobene Blendwerk eines als ernsthaft betrachteten Zwistes unter Lachen beruhigen soll, untergeordnet.

Die Alten unterschieden Stücke, in welchen komische Personen zur Belustigung auftraten, ohne daß eine ordentliche Handlung abgeschlossen wurde, durch eine eigene Benennung von den Lustspielen, und nannten sie Mimen. Cicero sagt (pro Coelio, cap. 27.): Das ist der Ausgang eines Mimus, nicht einer Fabel. Hier findet sich kein Ausgang, die Person entschwindet aus den Händen; dann wird das Zeichen gegeben, der Vorhang gehoben. —

Und Aristoteles — Doch hiervon im nächsten Briefe.

Dritter Brief.

Nachdem Aristoteles sechs Haupterfordernisse der Tragödie aufgestellt hat, Fabel, Sitten, Sprache, Gesinnungen, Schaugepränge und Musik, fährt er fort: „Das Wichtigste aus allen „ist die Zusammenstellung der Handlungen. Denn die Tragö„die ist eine Nachbildung nicht der Menschen, sondern der „Handlungen, des Lebens, des Glückes und Unglückes. „Glück und Unglück liegen schon in der Handlung. Der End„zweck ist die Handlung, nicht der Charakter. Den Charak„ter machen die Sitten; Glückliche oder Unglückliche wer„den durch die Handlungen. Nicht um die Sitten darzu„stellen, wird gehandelt, sondern der Handlung wegen wer„den die Sitten mit aufgenommen. Also die Handlung, „die Fabel ist der Endzweck der Tragödie; der Endzweck aber „das Höchste. Ohne Handlung entstehet keine Tragödie; „ohne Sitten könnte sie entstehen. Sind doch die Tragödien „der meisten Neueren ohne Sitten, und ist dieses bey vie„len Dichtern überhaupt der Fall. Das Gleiche trifft zwi„schen den Mahlern Zeuxis und Polignot ein. Denn Poly„gnot ist ein guter Sittenmahler; Zeuxis Mahlerey aber „stellt keine Sitten dar."

Aus dieser Stelle sehen Sie schon, daß Aristoteles die Charaktere der Handlung unterordnet. Noch auffallender

aber ist seine Behauptung: es gebe Tragödien ohne Charaktere. Er scheint sich hier zu widersprechen, wenn man die kurzvorhergehende Stelle entgegen hält. Er sagt nähmlich: „Nachdem die Tragödie die Nachbildung einer Handlung „ist, durch bestimmte handelnde Personen aber gehandelt „wird, die ihre bestimmte Eigenheit durch Sitten und Ge„sinnungen erhalten (wie wir dann auch hiernach selbst den „Handlungen eine bestimmte Eigenheit zuschreiben), so er„hellet, daß es zwey Gründe der Handlungen gebe, Sitten „und Gesinnungen. Durch diese werden alle glücklich oder „unglücklich." Ich übersetze wörtlich; denn mit Aristoteles kann man nicht genug genau seyn. Durch Paraphrasen verwirrt man, wenn nicht sich selbst, doch andere, unfehlbar.

Dieser Widerspruch, nach welchem der Stagyrite die Charaktere, die er anfangs als wesentlich erklärte, sodann wieder als unwesentlich angibt, möchte sich nach meiner Meinung dadurch auflösen lassen, wenn man annimmt, er habe das Wort Sitten (ητοσ) in der späteren Stelle in einer strengeren Bedeutung, als zufällige individuelle Sitten, genommen; eine Meinung, welche durch das nachfolgende Beyspiel des Zeuxis und Polygnot begründet werden dürfte. Von Zeuxis ist es bekannt, daß er seine Schönheit nicht nach einem lebenden Modelle gemahlt, sondern durch Anschauung der Schönsten sich zu einem Ideale entflammt habe, welches sein Pinsel sodann zu erreichen suchte. Es würde folglich die Stelle eigentlich Folgendes bedeuten: Es kann Trauerspiele geben, worin die Handelnden keine Nachbildungen der Wirklichkeit, sondern reine Urbilder sind,

wie dieses wirklich der Fall bey neueren Dichtern, ja selbst bey dem Mahler Zeuxis ist, der im Gegensatze des Polygnot urbildliche Formen mahlte. Diese Auslegung wird noch wahrscheinlicher, wenn man erwäget, wie Aristoteles überall auf Allgemeinheit (Idealisirung), im Gegensatze der Individualisirung, als Eigenheit der Poesie dringet, und die Sitten als Merkmahle bestimmt, woraus man den Willen der Handelnden, so und nicht anders zu handeln, nothwendig oder wahrscheinlich erklären kann, Merkmahle, welche der Held der Tragödie an sich haben muß, weil sonst auch die Handlung aufhören würde, Handlung zu seyn, und als zufällige Begebenheit erscheinen würde. — Übrigens tritt der gleiche Fall auch mit dem Worte Episode ein, welches Aristoteles, der sich seine Kunstsprache erst bilden mußte, gleichfalls in doppelter Bedeutung nahm.

Wahr ist es, daß Aristoteles, als er die Arten der Tragödie aufzählt, auch von einer Sittentragödie (ηϑικη) Meldung macht; aber es folgt daraus noch nicht, daß er diese Art gebilliget habe. Er setzt weder diese noch die pathetische auseinander; und ich halte es darum nicht gerade für nothwendig, mit dem scharfsinnigen und gelehrten Herrmann am Ende des eilften Kapitels eine Lücke anzunehmen. Vielleicht sprach Aristoteles von diesen Arten nicht, weil er sie gänzlich verwarf. Wenigstens tadelt er diejenigen offenbar, die in ihre Fabeln dadurch Einheit zu bringen glauben, wenn die Handlungen nur von einer Person herrühren, dem Hercules oder Theseus. Wäre aber die Entwicklung des Charakters die Hauptsache, dann gälte es ja gleich viel, ob

diese durch Eine Handlung oder durch mehrere, wenn sie nur vollständig geschähe.

Eben so wenig spricht gegen uns, daß Aristoteles dem Dichter anräth, in allen Gattungen der Tragödie zu arbeiten. Er gibt diesen Rath mit Bedauern wegen der Krittler, die von dem Dichter fordern, daß er jeden vorzüglichen Vorgänger in seiner Gattung übertreffe. Mit eben dem Bedauern, mit welchem er anderswo klagt, daß die Episoden, ja auch der glückliche Ausgang sich in die Tragödie, um dem Geschmacke der Menge und den Forderungen der Kampfrichter nachzugeben, eingeschlichen hätten. Sie sehen, der Geschmack der Menge zeigt sich überall und zu allen Zeiten, in Griechenland wie in Deutschland ungefähr gleich.

Vierter Brief.

Es sey gleich viel, meinen Sie, von welchem Puncte man in einem Kreise ausgehe. Von jedem komme man auf alle, und endlich zurück. Durch die Gesetze der Charakteristik gelange man auf die Gesetze der Handlung, und umgekehrt. Die Frage, ob die Charaktere der Handlung, oder diese den Charakteren unterzuordnen seyen, wäre daher ganz müßig.

Kann man wohl mit Gewißheit bestimmen, daß man sich in dem wahren Kreise befinde, so lange man seinen Mittelpunct nicht kennet? Die Absicht des Werkes ist aber der Mittelpunct, aus welchem es ausgeht, und zu welchem es zurückkehrt.

Wie ganz verschieden dramatische Werke nach der Verschiedenheit der Absicht ausfallen, zeiget die Erfahrung. Die nach Rührung streben, sind wenig bekümmert um Einheit der Handlung und Charakteristik, und häufen bloß Leid auf Leid. Und doch finden die meisten, gleichsam durch ihren bessern Genius über den eingeschlagenen Irrweg gewarnt, mit einer seltenen Inconsequenz nothwendig, ihr Werk wieder zu zerstören, und den mühsam in Fluß gebrachten Thränenstrom durch den oft sehr gewaltsamen Damm eines guten Ausganges in seine Quellen zurück zu drängen. — Andere,

die im Trauerspiele einen Charakter darzustellen ringen, werden hierzu einen außerordentlichen, verborgenen, vielseitigen, räthselhaften Charakter suchen, durch dessen allmähliche Entwicklung sie mit einer Reihe von Überraschungen die Neugierde des Hörers spannen, festhalten, und zuletzt befriedigen. Diesen ist es um eine starke Verwicklung zu thun, einfache Fabeln genügen ihnen nicht; sie suchen vielmehr eine Reihe von Situationen an dem scheinbaren Faden einer Handlung. Dichter, welche diese beyden Absichten vereinigen, sind des Beyfalls sicher, auch des Beyfalls werth: denn warum sollten solche Werke, welche Phantasie, Witz, Gemüth und Verstand leicht beschäftigen, folglich unterhalten, nicht des Beyfalls und Dankes derjenigen werth seyn, die von einem Kunstwerke, selbst von der Tragödie nicht mehr erwarten, ja so gar durchaus nichts anderes erlangen wollen, als Unterhaltung durch einige Stunden.

Dieser Beyfall ist aber nicht derjenige, den sich die Meister wünschen, und wünschen sollen. „Nicht jedes Vergnügen, sagt Aristoteles, muß man in der Tragödie suchen, sondern nur ihr eigenthümliches.“ Der wahre tragische Dichter will sein Publicum nicht durch Thränen abspannen und verweichlichen, nicht durch Überraschungen betäuben, sondern durch die Darstellung einer tragischen Handlung erheben.

Eine tragische Handlung ist nach Aristoteles jene, welche Furcht und Mitleiden erweckt, und durch Erweckung dieser und dergleichen Leidenschaften Furcht und Mitleiden reiniget. Lessing hat den Schlüssel, wie diese Reinigung

bewirkt werde, in der Bewunderung gefunden. Wie das Mitleid an dem Strahle der Bewunderung schmilzt, vermindert sich auch die Furcht vor dem Schicksale, das den gerüsteten Menschen nicht zu unterdrücken vermag. So bahnte Lessing Schillern den Weg zur Erklärung des Trauerspiels, als der Darstellung einer Handlung, aus welcher der Sieg der Freyheit über die Naturnothwendigkeit hervor gehe. Und wirklich ist nur eine solche Handlung dazu geeignet, durch Bewunderung Mitleid und Furcht zu reinigen. . . .

Ich schrieb Ihnen jüngst: „Das Höchste und Größte, „was seit Lessing über Poesie ausgesprochen wurde, hat der„selbe nicht nur geahndet, der Keim davon lag bereits in „seiner Seele; dieser war schon zur Knospe aufgeblüht, und „und wartete nur, daß die Strahlen seines Geistes wohl„thätig auf ihn fielen, um sich ganz zu entfalten." Hier finden Sie einen Beleg von dem Gesagten.

Der Dichter nun, der die angezeigte hohe Absicht hat, wird nicht jeden Charakter für die Tragödie tauglich finden, und sie auf eine ganz andere Art vorführen, als im Lust- oder Schauspiele. Doch davon im nächsten Briefe.

Fünfter Brief.

Lassen Sie uns nun sehen, was Aristoteles von den Charakteren der Tragödie fordert. Er will, sie sollen gut, passend, ähnlich, mit sich selbst übereinstimmend seyn.

Daß die Helden des Trauerspieles, ungeachtet ihrer moralischen Güte, doch an der Folge einer menschlichen Schwäche leiden sollen, weil wir sonst in Ihnen nicht unsere Mitmenschen erkennen, und also auch weder Mitleiden mit ihrem Schicksale, noch Furcht für uns selbst durch ihre Darstellung entstehen würde, ist schon zu oft aus einander gesetzt, um uns hierüber zu verweilen.

Nur darauf will ich Sie aufmerksam machen, wie Aristoteles die moralische Güte der Helden aus dem Endzwecke des Trauerspieles herleitet. Sie müssen hier das Kapitel von dem Glückswechsel zusammen halten. Dort erklärt Aristoteles jene Art des Trauerspieles für die beste, wo ein moralisch guter Mensch durch ein Gebrechen aus einem glücklichen in einen unglücklichen Zustand geräth, weil nur ein solcher als ein guter Mensch unser Mitleiden, als ein uns ähnlicher Furcht erregen kann.

Bey den passenden Sitten bitte ich Sie, zu bemerken, daß Aristoteles nur das allgemeinste Verhältniß, nähmlich des Geschlechtes, anführe, wozu auch noch das Verhältniß

der Freyheit und Sclaverey, das er bey der Güte der Sitten anführt, bezogen werden mag. Ich kann zwar nicht meinen, daß Aristoteles die Angemessenheit der Sitten bloß auf diese Verhältnisse habe beschränken wollen, aber wohl bin ich versichert, daß Aristoteles nach ganz individuellen zufälligen Verhältnissen die Charaktere der Tragödie nicht bestimmt wissen wollte.

Bey der Ähnlichkeit der Charaktere macht die Regel dem Geiste und Herzen des Aristoteles gleich viel Ehre, daß sich der Künstler hier wie ein guter Porträtmahler zu benehmen, und immer in das Schönere zu mahlen, habe. Diese Regel hängt mit der von moralischer Güte innig zusammen. Ehe der Dichter einen Charakter aus dem Leben auffaßt, muß er sehen, ob er durch die Kunst in die Sphäre des Mitleidens gezogen werden könne. Nichts ist unverzeihlicher, als unnütze Schlechtheit. Gemeinheit aber ist in der Tragödie immer unnütze Schlechtheit.

Bey der Haltung möchte es manchem auffallen, daß Aristoteles das Beyspiel einer verfehlten Haltung aus demjenigen Dichter nimmt, den er kurz zuvor den am meisten tragischen aller tragischen Dichter gerühmt hat. Guter, ehrwürdiger Aristoteles! lehre die Krittler heutiger Zeit, daß man einen großen Geist aus der Tiefe verehren, und doch seine Schwächen bemerken kann, daß man diese Schwächen um so heißer wegwünschen muß, je inniger man ihn liebt, daß, wenn man sich auch frey von diesen Schwächen bewußt seyn, und erklären sollte, man sich darum noch keinesweges dem Heros gleichstellt! Guter, ehrwürdiger Aristoteles, ich hänge mit Liebe an dir!

Und das wäre also alles, was Aristoteles von den Charakteren der Tragödie fordert. Es ist auch alles; denn alles liegt darin. Manches nur blieb unentwickelt, weil das Bedürfniß der Zeit diese Entwickelung nicht erheischte. Was darüber ist, kommt vom Bösen. Das hat Eitelkeit und Neuerungssucht zur Gewinnung der klatschenden Menge hinzu gefügt.

Heut zu Tage ist das Erste, was Ritter und Volk begehren, Leben, Leben, Leben! Mögen immerhin die Gestalten etwas unförmlich ausfallen; aber lebendig müssen sie seyn. Das heißt nach den Forderungen des gemeinen Geschmacks nichts anders, als, das Götterbild der Menschheit muß hier und dort schon so beschmutzt, verrenkt, zerfetzt und beladen seyn, daß man keinen Augenblick zweifeln darf, es habe sich auf der kothigen Heerstraße des Lebens stark herumgetummelt. Ein Weiser tritt auf. Er vereinigt alle Kenntnisse der Vorwelt. Sein Herz glüht für Wahrheit. Gern opfert er ihr Gut und Blut und Leben. Ob es nicht gerathener wäre, den Samen für fruchtbares Erdreich aufzubewahren? daran denkt er nicht. Er streut ihn aus, überall, ohne Rücksicht auf Zeit und Bedürfniß. So mußte er sein Verderben bereiten. Sie werden es aus der Handlung selbst sehen. Sie werden den unglücklichen Weisen bemitleiden und bewundern. Nicht doch!

Diese Schattengestalt wäre der Weise? Der sieht ja wohlbehalten, reinlich und munter aus. Eine geschmacklose Kleidung, etwas schmutzig; das achtet der Gelehrte nicht. Rücken und Kopf gebeugt; das kömmt vom Bücken am

Schreibtische. Ein bleiches Gesicht, ein hagerer Leib, eine schwache kränkliche Stimme, das dankt man der Stubenluft. So, mein Herr Autor! Sehen Sie nur ein paar Züge, und das lebt. Ihr General dort, ohne Tabackspfeife, trinkt und flucht auch gar nicht. Und ihr Gutmüthiger, er ist auch gar nichts als gutmüthig — eine kleine Beymischung von Blödsinn, Liebhaberey oder komischem Zorn würde nicht schaden. Ah nun! Jetzt ist er recht aus dem Leben gegriffen.

So überladen, daß man vor Gewand an dem Körper irre wird, und bis zu ihm nicht durchdringen kann, will das verwöhnte Publicum die Charaktere. Bleibt der Dichter zurück; ein tüchtiger Schauspieler hilft nach, und greift im Zweifel immer nach dem Solidern. Ein alter, ausgetretener, kranker General tritt auf die Bühne. Man sollte denken, daß der alte Kriegsmann aus dem glücklichen Stande, von welchem sich weit mehr als von allen anderen eine harmonische reinmenschliche Ausbildung aller körperlichen und geistigen Kräfte erwarten läßt, worin jeder Geweihte das Leben zum poetischen erheben kann, doch so viel werde gerettet haben, daß aus der Schwäche die ursprüngliche Kraft, aus der Hinfälligkeit die Harmonie noch sichtbar hervor gehe. So würden Brockmann und Koch erscheinen. Aber unser Schauspieler spielt seinen General wie seinen Kanzleymann mit gebrochenen Knieen, Katzenrücken, verlöschender Stimme, Allongeperücke und langer Weste. Der General zwar verdampfet, aber der Alte, Gebrechliche bleibt als Bodensatz zurück.

Sechster Brief.

Nein, mein Freund! wenn ich mich auch gegen Überladung erkläre, folgt daraus noch gar nicht, daß ich mir Schattengestalten auf die Bühne wünsche, die dem, der sie ergreifen will, unter der Hand zerfließen. Oder, um bey unserem Gleichnisse zu bleiben, wenn ich auch die Personen vom überflüssigen entstellenden Gewande erleichtert wünsche, sollen sie darum nicht auch von Haut und Fleisch entblößt, zu ekelhaften Gerippen scalpirt werden. Unmöglich aber kann ich Sie unter die Classe jener zählen, die gewohnt sind, alles gleich für Schattengestalten und Phantasmen zu erklären, was nicht aus ihrer nächsten gemeinen Umgebung genommen ist. Nicht durch wenige, sondern durch unbestimmte, schwankende, in einander fließende Züge entstehen Schattengestalten und Phantasmen.

Die Helden des Trauerspieles müssen dazu geschaffen seyn, mit einem widrigen Schicksale in den Kampf zu treten und zu siegen; die erhabenen Eigenschaften, wodurch sich Kraft und Willen zu diesem Kampfe stählt und heiliget, sind die Grundzüge ihres Charakters. Alles, was an ihnen erscheint, muß in nothwendiger Verbindung mit diesen Grundzügen erscheinen. Alles, was dieselben nicht begründet, oder aus ihnen nicht folgt, und zwar klar und anschaulich, ist

wider die Absicht des Trauerspieles; es lenkt von dem Hauptinteresse ab, es zerstreut. Als guter Familienvater, als Patriot darf sich der Held allerdings zeigen, wenn er seinen häuslichen und bürgerlichen Zustand als Bedingung seiner Menschenwürde bis zu dem Tode verficht, und lieber mit dem Gefühle seiner geretteten Menschenwürde fallen, als sich eine erniedrigende Veränderung in diesen Zuständen gefallen lassen will. Aber der Unglückliche, der, um sich und seine Familie vom Hungertode zu retten, in der Verzweiflung alle erlaubte und unerlaubte Mittel, sich zu retten, ergreift, und dennoch erliegt, ist kein Charakter des Trauerspiels. Wir werden ihn zwar bemitleiden, aber nur um seine und unsere physische Existenz, nicht um seine und unsere Menschenwürde besorgt seyn, wir werden uns durch seine und unsere Schwäche zwar erdrückt, aber nicht durch das Gefühl der Menschengröße erhoben fühlen. Eben so ist der Ehrgeizige, der das Leben für Familie und Vaterland wagt und verliert, aber aus eigennützigen Motiven, um seine Familie zu erheben, um seine Herrschaft zu begründen, nur in so fern und negativ ein Charakter des Trauerspieles, als er selbst, Trotz aller seiner staunenswürdigen Kräfte, der erhabenen, über seinem Haupte schwebenden Gerechtigkeit unterliegt. Wenn also schon bey den allgemeinsten Verhältnissen, in welche die Menschheit tritt, so strenge Rücksicht auf tragische Absicht genommen werden muß: um wie viel mehr bey den besondern?

So wie der Hauptcharakter nach der Absicht des Trauerspieles bestimmt wird, so die Nebencharaktere nach dem Hel-

den. Alle Charaktere außer dem Helden stehen diesem entweder als bewußtes oder bewußtloses Werkzeug des Schicksales entgegen, oder als Preis des Kampfes vor ihm, oder als mitwirkende Kräfte neben ihm. Im ersten Falle müssen sie fähig seyn, bewußt oder unbewußt gegen die Freyheit, mittelbar oder unmittelbar, anzukämpfen, im zweyten müssen sie dem Kämpfenden ein würdiger Preis seyn, oder als solcher erscheinen, im dritten sollen sie bey allem Antheile, der ihnen an der Handlung gegeben ist, dem Helden untergeordnet bleiben, und nur dazu dienen, ihn zu beleuchten oder zu erheben.

Ich will mich hierüber deutlicher erklären. Andere haben schon aus einander gesetzt, wie alle Züge eines der reichesten intriguanten Charaktere, des Marinelli, durchaus nothwendig sind, wenn der sinnliche, schwache, geistesarme Prinz zu seinem Spielwerke dienen soll. Wenn aber Lessing hieran nicht genügt hätte, wenn er, statt Marinelli den listigen Beherrscher seines Herrn, sich die Darstellung des verächtlichen Höflings zum Endzwecke gesetzt, wenn er hiernach alles an ihm aufgehäuft hätte, was ihn noch verächtlicher in den Augen der Zuseher machen konnte, z. B. dichte Unwissenheit in allem, was nicht unmittelbar in seinen Kreis gehöret, physische, durch unnatürliche Lebensart herbey geführte Gebrechen u. s. w., so würde dieser Marinelli uns zwar noch verächtlicher werden, aber das Trauerspiel dadurch verlieren, indem der Höfling selbst dann der Gegenstand unserer Betrachtung wäre, nicht der Höfling in seiner Einwirkung auf den Prinzen, und durch diesen auf die Handlung.

Ich sagte, die Personen, deren Rettung sich die Kämpfer der Freyheit als Preis vorsetzten, müßten für dieselben ein würdiger Preis seyn, oder ihnen als solcher erscheinen. Auch das letzte genügt; und die Täuschung, in welcher sich der Held befindet, macht die Handlung nur um so rührender. Posa stirbt für Carlos, weil er ihn für ein schicklicheres Werkzeug zur Erhebung und Veredlung des Menschengeschlechtes, als sich selbst, hält; er irrt sich zwar, aber sein Tod bleibt doch darum höchst tragisch, denn er hat in demselben durch das Gefühl seiner Größe seinen Lohn schon erhalten. Ich glaube auch nicht, daß meine Bianca darum getadelt werden dürfte, daß sie an des schwachen della Porta's Schicksal das ihre schloß, ungeachtet derselbe sich für alles, was ihm groß erscheint, nur erhitzt, aber in der Ausführung nicht auszuharren vermag, zwar das Äußerste über sich losstürmen läßt, aber es nicht mit Gleichsinn erwarten kann. Denn es liegt in ihrer Weiblichkeit, daß sie sich selbst keinen Heroismus zutraut, sondern denselben auf ihren Battista überträgt, dem sie sich, als ihrem Vorbilde, nur nachzuschwingen glaubet, daß sie auch ihre eigene Stärke in verzweifelten Lagen nicht voraus sieht, sondern bey eintretender Lage erst derselben in ihrer Brust gewahr wird. Battista ruft die Gefahr herbey, und kann sie nicht bestehen; Bianca ruft sie nicht, würde ihr sogar ausweichen, aber besteht sie.

Wenn die mitwirkenden Charaktere entweder gleiches oder höheres Interesse, als die Hauptcharaktere, hätten, so würden im ersten Falle zwey Handlungen statt einer, im zweyten eine ganz andere Handlung hervorgehen, als der

Dichter beabsichtet. Das erste fällt immer unglücklich aus, denn ein getheiltes Interesse ist immer ein schwächeres; das zweyte ist gefährlich, kann aber zum Glücke des Werkes gereichen, wenn der Dichter seinem inneren Drange nur zeitlich nachgibt, nicht dagegen strebt, und durch diese Strebungen nicht unnützes zerstreuendes Beywerk anhäuft. Wenn Shakespear einen Julius Cäsar anfing, und einen Brutus vollendete, wenn Carlos unter der schaffenden Gährung zum Posa wurde, gleichviel; Cäsar ist dem Brutus, Carlos dem Posa untergeordnet. Was nach Posa's Tode geschieht, erhebt die Größe des Mannes nur mehr, erweckt und reiniget unsere Furcht und unser Mitleiden nur mehr noch.

Daß die mitwirkenden Charaktere besser durch sanfte Abstufungen, als durch grelle Contraste sich unterscheiden, darüber verweise ich Sie auf Lessing, und eile, diesen Brief zu schließen.

Siebenter Brief.

Sorgen Sie nicht, daß ein Dichter, welcher bey seinen Schöpfungen so strenge denkt, Gestalten hervorbringen werde, die wir uns gleichfalls nur durch Verbindung abgerissener Züge denken, aber nicht anschauen könnten. Auch die robusteste Gesundheit des Kopfes darf einen Dichter nicht ängstlich machen, der sich bewußt ist, seine Gestalten eher lebendig angeschaut, eher Mitleiden und Furcht und Bewunderung für sie gefühlt zu haben, ehe er noch sie darzustellen rang. Wenn sein Trauerspiel nur, wie jedes Kunstwerk, frey und schnell aus einem Lebenskeime ausgeht, so wird von selbst alles hinweg bleiben, was nicht darin liegt, und alles sich entwickeln, was er enthält.

Wozu also Theorien, werden Sie fragen, wenn der schaffende Dichtergeist von selbst und unbewußt nach den Regeln vorgehen muß? Ich könnte sagen: die Theorie verwahre den Dichter, daß er nicht über tauben Keimen brüte; denn es gebe in der Kunst zwar viele Keime, aber wenig Lebenskeime. Wenn aber auch die gütige Natur den wahren Dichter bey dieser Auswahl immer und sicher durch einen dichterischen Instinct führen sollte, dennoch wird ihm die Theorie unschätzbaren Vortheil gewähren.

Wie viele von der Natur zu den höchsten Dichtungen berufene Geister mögen bereits aus Mangel der Theorie, ihrer besseren Natur ungetreu, zu Götzendienern des Zeitgeschmackes, zur Nachahmung berühmter, aber falscher Muster verleitet worden seyn! Je mehr sie sich bewußt sind, daß sie ihre Werke ohne Anstrengung hervorbrachten, daß sich diese vielmehr gleichsam von selbst, ohne ihr Zuthun, bildeten, um so mißtrauischer werden sie gegen sich, um so umsichtiger um das Urtheil, um so ängstlicher um fremden Beyfall werden. Sie sind verloren, wie sie, statt den inneren Zug ihres Gemüthes sich zu verdeutlichen, der lockenden Sirenenstimme der Menge horchen. So kann ein schöner Geist durch alle einzelnen Dichtergaben ausgezeichnet glänzen, ohne je eine einzige wahre Dichtung hervorzubringen. Die Theorie würde ihm einen Spiegel darbiethen, um die aus einander fahrenden Strahlen wieder in ihren Brennpunct zu vereinigen.

Sorgen Sie auch nicht, daß selbst für den Fall, als der Dichter seine mit der knappen Schere der Regeln zugestutzten Gestalten bis zur Anschauung brächte, diese Anschauung doch immer sehr dürftig ausfallen würde. Das Gleichniß paßt nicht. Wir wollen den Keim in gutes Erdreich legen, unter günstigem Himmel frey aufwachsen lassen, alle seine Äste und Zweige in Ehren halten, aber das Wucherkraut, das ihn aussaugt, aber die Strohwische, die der Muthwille an seine Krone band, aber den Sandhaufen, den der ausgetretene Strom um ihn herum anhäufte, wegschaffen, und dem Zuschauer Raum zu seiner Ansicht gewähren. Sie sehen,

es ist hier von Stutzen gar nicht die Rede. Der oft gebrauchte Ausdruck: nur dem schaffenden Geiste sey es schwer, sich zu bezähmen, nicht dem dürftigen — sagt gar nichts; denn der schaffende Geist soll sich nicht bezähmen, sondern nur isoliren, nur die Mitwirkung fremder Kräfte aus seiner Wirkungssphäre fern halten. So wird das Fremdartige, was bey den Erscheinungen der Wirklichkeit als entstellend befremdet, als nicht dazu gehörig zerstreut, in der Kunst gar nicht entstehen; das Einzelne wird zum Ideal erhoben. So wird das Eigene ungehindert und frey, nicht wie in der Wirklichkeit durch tausend Ursachen im Wachsthume gehemmt, reich und üppig emporbringen; das Ideal wird wieder zum Einzelnen gesteigert. Was ist idealischer, als die Charaktere in Göthe's Tasso und Iphigenie? was hat dennoch mehr Leben, als sie? —

Es gibt, um bey unserem Gleichnisse zu bleiben, Bäume, die mit vielen Ästen und Zweigen, andere, die mit wenigen aber desto mächtigern weithin Schatten verbreiten. Beyde machen auf uns den gleichen Eindruck; wir nennen den Anblick beyder groß und schön. Die nähmlichen reichen, leicht übersehbaren Verhältnisse zu einem Totaleindrucke, den wir dort an ganzen Massen erblicken, biethen uns hier wenige Äste dar. Lasset also auch die Keime der Kunst sich entwickeln, wie es ihre Natur gibt, mit vielen Ästen und Verzweigungen, wie die des Shakespear, mit wenigen, wie die des Sophokles und Äschylus, und traget an beyden Wohlgefallen, wenn nur der Kunstzweck erreicht wird. Paralle-

len aus anderen Künsten werden Ihnen die Sache noch deutlicher machen. Was Gluck mit einfachen Mitteln erreicht, ist bey Mozart die Wirkung der zusammen gesetztesten Verhältnisse. Oder um von einer noch verwandteren Kunst ein Beyspiel zu nehmen: studieren Sie Iffland und Ochsenheimer. Unerschöpflich reich und doch unzerstreuet, und doch eins und doch treffend ist der eine in seinen Darstellungen, sparsam und doch nicht unzureichend, und doch lebendig, und doch auch treffend der andere.

Was ist es dann auch, was durch Vermeidung solcher Zufälligkeiten der Dichter verliert? Handlungen will der dramatische Dichter darstellen. Alter, Geschlecht, Vaterland, Stand sind zwar nothwendige Verhältnisse, in welche die Handelnden gesetzt werden müssen; aber diese Verhältnisse sind nur in so fern zur Darstellung geeignet, als sie durch die Bestimmung der Charaktere auf die Handlung, und zwar dem Endzwecke der dramatischen Handlung gemäß, wirken. Alles was nicht in dieser Beziehung erscheint, ist fehlerhaft, um so fehlerhafter, je zufälliger es damit verbunden ist. Sie erinnern sich des artigen Lustspieles „Das war ich!" unseres Hutts. Eine böse Nachbarinn sucht das eheliche Glück eines Landpächters und seiner Gattinn, und die Liebe des Knechts zu der Base des Hauses zu zerstören. Aber gerade durch ihre Bemühungen befestiget sie das Glück der ersteren, und vereiniget die letzteren. Warum doch der feinsinnige und zartfühlende Hutt dieser Bäuerinn und diesem Bauer, diesem Knechte und dieser Magd, ja selbst der bösen Nachbarinn

gar nichts von der Rohheit ihres Standes in Sitten und Sprache gab? Weil er fand, daß zwar Einfachheit der Sitten diesem Stande nothwendig, Rohheit aber zufällig sey, weil er sich mit Recht schmeichelte, daß er auch ohne diese Rohheit Lachen erregen werde, daß bey einer solchen Behandlung die Theilnahme der Zuschauer an dem Schicksale der Familie noch größer, und die Beruhigung durch ihre Beglückung noch freudiger ausfallen würde. Wenn Felix und Conrad im „Bürgerglücke" in geschmacklosem Anzuge, mit hangenden Armen und eingebogenen Beinen erschienen, im Provincial-Dialecte sprächen, wahrlich, wir würden die Hofräthinn über die Verwilderung ihrer Söhne bedauern, statt sie, wegen ihrer freyen lebensfrohen Kinder, glücklich zu preisen.

Umgekehrt wird dieses Stück an Heiterkeit gewinnen, wenn der Schauspieler, der den alten Dercum spielt, in Kleidung, Bewegungen und Sprache zwar einfach, aber nicht mit übertriebener Altbürgerlichkeit erscheinen wollte.

Wenn solche Zufälligkeiten selbst im feineren Lustspiele ohne Nachtheil verschwinden: um wie viel mehr im Trauerspiele, welches einen Grund mehr zu ihrer Verbannung enthält? Würde, Ernst, Feyerlichkeit ist demselben unentbehrlich. Es geschieht nicht selten, daß durch eine solche getreue Darstellung überladener Natur Lachen erregt wird, welches gerade zu tödtlich ist, indem es die gefaßte, ernste, heilige Stimmung, in welcher allein wir zu dem Triumphgefühle siegender Freyheit vorbereitet werden können, gänzlich zerstört. Darum halte ich es auch — ohne aber meine Meinung

Ihnen aufzubringen — für zweckmäßiger, zu bewußt ge-
genwirkenden Charakteren große, nur durch die schlechte
Absicht geschändete Geistes- und Gemüthskräfte, als kleine,
durch den Lauf der Begebenheiten unterstützte zu wählen.

Dürfte ich den großen Alexander nicht anders als mit
einer merklich schiefen Schulter darstellen, so würde ich ihn
nicht auf die Bühne bringen; ganz gewiß, daß die schiefe
Schulter des kleinen Mannes mir seine ganze moralische
Größe verdecken würde. Gäbe es keine andere Art, das außer
sich Seyn und den Sturm der Gefühle einer durch den Mord
ihres Schwiegersohns empörten Mutter in Gegenwart des
Kupplers und Mörders zu bezeichnen, als durch die ekelhafte
Invective: „Denn warum soll ich dir nicht alle meine Galle,
allen meinen Geifer mit einem Worte in das Gesicht speyen?"
so will ich lieber vermeiden, diesen Sturm dramatisch dar-
stellen zu müssen. Fordert ein Zeitalter, einen feindlichen
Herold mit den Worten abzufertigen: „Aber eurem Haupt-
„manne sagt: Er soll mich im A*** lecken!" so will ich meine
Handlungen aus einem anderen Zeitalter nehmen. Ist das
aber auch wirklich der Fall? Würde Claudia weniger Mut-
ter, Götz weniger Deutscher Held seyn, wenn ihre Sprache
hier nicht zu einer Natürlichkeit herabsänke, in welcher sie,
fern von aller Veredlung, aufhört, Organ der Poesie zu
seyn? Man sage mir nicht: Im leidenschaftlichen Zustande
verschwindet Stand und Rang; der nackte Mensch tritt her-
vor. Mag er es doch und immer; nur daß er, den wir als
einen Edlen geliebt und bewundert haben, dann nicht als ein
roher Wilder erscheine, der Mäßigung und Sitte als eine

lästige Maske abwirft, wenn sein Blut in Wallung geräth. Je größer solche Charaktere sind, je liebevoller man zu denselben mit Verehrung hinauf sieht, desto schmerzlicher müssen solche Auswüchse oder vielmehr Zuwüchse fallen, desto heißer muß man sie hinweg wünschen. Wer alles bewundert, bewundert nichts.

Es wäre ein Trauerspiel allerdings denkbar, wo die Spielenden alle von gleichem Geschlechte, Alter, Vaterlande und Stande wären. Müßten darum die Charaktere dürftig und einförmig erscheinen? Gewiß nicht, wenn ein Dichter, der Geister und Herzen durchschaut, das unendlich Mannigfaltige in dem Vordringen und Verhältnissen der Geisteskräfte und Neigungen erkennet. Ich habe es gewagt, in meiner Bianca allen Charakteren den gleichen Hauptzug zu geben, „Heroismus." Alle wollen ihre Ehre mit Aufopferung von Gut und Leben vertheidigen. Jeder aber nach anderen Ansichten und Antrieben. Ezelino ist heroisch durch den Übermuth einer durch das Glück immer begünstigten Kraft, Marcino aus Pflichtgefühl nach den ihm von Jugend auf eingeprägten Gesetzen der Ehre, Battista durch eine erhitzte Phantasie, die ihm alles groß Erscheinende heftig ergreifen läßt, Grimaldi aus Anhänglichkeit für seinen Herrn, Fongorelli durch den Zug eines unverdorbenen jugendlichen Gemüthes, Bianca endlich durch eine klare Weltansicht und richtige Würdigung der Güter der Menschheit. Ich mache Sie hierauf mit Absicht aufmerksam. Wo Unberufene aus Mißgunst oder Unwissenheit die Zuschauer so gern auf einen ganz falschen Gesichtspunct stellen, soll der Dichter den wahren angeben, aus

welchem er selbst das Werk ansah, als er es verfaßte. Ist ihm sein Werk gelungen, dann wird der Zuseher aus diesem Puncte nach den gegebenen Andeutungen — mehr gibt kein Dichter, auch nicht der glücklichste — sich selbst zu den Idealen schwingen, die den Dichter zur Darstellung anfeuerten, und unter derselben beglückten. Ist ihm sein Werk mißlungen: er verliert den Muth nicht, durch wiederhohlte männliche Bestrebungen glücklicher zu seyn, und auch anderen den Himmel mitzutheilen, den er im Herzen trägt, so lange er lebt, und den ihm doch niemand rauben kann.

Briefe

über die

Versification

des

ernsten Drama.

Erster Brief.

Sie fragen mich, mein Freund, ob der Schauspieler in der Declamation dem Sylbenmaße oder seiner Empfindung folgen müsse? — Sie setzen also voraus, daß die Befolgung des Sylbenmaßes mit dem Ausdrucke der Empfindung in eine Collision gerathen könne.

Lassen Sie mich Ihrer Frage eine andere entgegen stellen: „Was will der dramatische Dichter durch Versification erzielen?" Nur dann, wenn wir wissen, aus welchem Grunde und in wie weit dem Dichter die Versification wichtig sey, werden wir dem Declamator auf der Bühne eine sichere Regel vorzuschreiben vermögen, nach welcher er sich sodann bey obiger Collision zu bestimmen haben würde.

Einige glauben, jeder Dichter, und also auch der dramatische, müsse sich die Sprache zum widerstrebenden Stoffe bilden, und so sich selbst jene Schwierigkeiten auferlegen, deren glückliche Besiegung sie für das Wesen der Kunst halten. — Andere sind der Meinung, es wäre hierbey bloß auf einen Ohrenkitzel (auf Wohlklang) abgesehen; ein Vergnügen, welches die dramatische Kunst zwar nicht aus ihrer Wesenheit nothwendig gewähre, worauf dieselbe aber doch neben her Rücksicht nehmen dürfe. Wieder andere glauben,

daß der Vers, durch das Fremde, Ungewöhnliche, was er in die Sprache bringt, den Geist zur Feyerlichkeit und zu hohen Erwartungen stimme.

Bey diesen einseitigen Ansichten ließe sich nun freylich obige Frage aufwerfen. Wir haben uns aber die Nothwendigkeit des Sylbenmaßes im Drama aus ganz andern Gründen erklärt. Ich erinnere mich dessen noch ganz deutlich.

Der Dramatiker und Historiker, sagten wir, stellen uns beyde Handlungen dar; aber wie verschieden! Dieser erzählt mit gewissenhafter Treue die Erscheinungen, wie er sie selbst erfuhr, oder glaubwürdig überkam. Durch Vernunftschlüsse sucht er dann hinten nach die Lücken, die sich darin finden, auszufüllen, die Dunkelheit, die zurück bleibt, aufzuklären. Trotz seines eifrigsten Bestrebens läßt er doch manches ganz unentwickelt, vieles zweifelhaft. — Der Dramatiker hingegen erzählt nicht die Handlung, räsonirt auch nicht über dieselbe, sondern läßt sie vor unseren Augen vorgehen. Nicht durch mühsames Nachdenken, durch die Anschauung soll sie uns vollkommen klar werden. Die geheimsten Triebfedern, die in dem Geiste und Gemüthe der Handelnden tief verborgen liegen, sollen an's Licht treten. „Schaut „in meinen Spiegel — ruft er — hier seht ihr die Hand„lung entstehen, wachsen und reifen. Und nun sagt, konnte „sie bey diesen wirkenden Kräften anders, mußte sie nicht „also erfolgen?" — Zu dieser Vergegenwärtigung, zu dieser Offenbarung des Geheimsten, zu dieser inneren siegenden Wahrheit genügt die Prosa dem Dramatiker nicht; er

bedarf hierzu eines ausdrucksvollern Organs, der rhythmischen Sprache.

„Aber durch welche verborgene Eigenschaft wird das „Sylbenmaß zu einem solchen Organ?" Klopstock gibt die Antwort: „Wo das Wort den Ausdruck nicht schafft," sagt er, „da muß die Bewegung nach." Wer ihm nicht nachfühlt, den hat wohl nie die Muse geweiht.

Allerdings kann auch das bloße Wort durch die Ähnlichkeit, welche dasselbe als Zeichen mit dem Bezeichneten hat, ausdrucksvoll seyn, und gerade unsere Deutsche Originalsprache darf um dieses Reichthumes willen stolz ihr Haupt über die ärmeren Schwestern erheben. Immer aber beschränken sich doch solche Mahlereyen auf hörbare Gegenstände, oder auf solche, die durch eine Verwandtschaft mit jenen das Recht einer ausdrucksvollen Bezeichnung an sich reissen. Die Ähnlichkeiten hingegen, welche zur Bezeichnung der bey weiten größeren Anzahl der Dinge ursprünglich führen mochten, waren entweder gleich anfangs so einseitig, oder so mittelbar, daß wir derselben nun gar nicht mehr gedenken. Wir halten vielmehr diese Zeichen, die uns gegenwärtig noch durch oftmahlige Gleichzeitigkeit der Vorstellung das Bezeichnete darstellen, für das Werk willkürlicher Übereinkunft. — Mit dem Worte wäre es also nicht gethan. Die Bewegung muß nach.

Man bemerket nähmlich in jeder verschiedener Gemüthslage eine verschiedene Geschwindigkeit in der Folge der Vorstellung und Empfindungen. Wenn nun die Sprache mit ihnen gleichen Gang hält, bald schneller, bald langsamer, bald

unausgesetzt, bald abgebrochen, bald nach einer, bald nach verschiedenen Richtungen, jetzt steigend, jetzt fallend fortschreitet, dann bringt sie durch Bewegung die jedesmahlige Gemüthslage der Handelnden, und mit ihr die verborgensten Triebfedern der Handlung vor unsere Anschauung.

Welches Unterschiedes in der Bewegung der Rede wird nicht der Dramatiker bedürfen, um nicht nur den reichen Wechsel der Empfindung, sondern auch ihr allmähliches Entstehen, den plötzlichen Übergang von einer zu der andern, ja auch die gleichzeitige Mannigfaltigkeit derselben auszudrücken?

Gerade deßwegen, behaupten die Gegner, muß er zur Prosa zurück, welche durch ihre vollkommene Ungebundenheit und Freyheit dem reichsten Wechsel der Empfindungen sich anzuschmiegen vermag.

Dagegen ist meine Antwort: Wo Ordnung nicht schon sichtbar war, sieht man auch immer nur Verwirrung, nicht Abwechslung. Diese setzt Gewohnheit an etwas Bestehendes voraus. Das Maß muß durchgängig beobachtet werden, um eine Abweichung in dem Maße zu beobachten. Das Kräuseln der Wellen auf dem sonst ruhigen See verkündet den Sturm. Wenn die Seele aus dem Gleichgewichte geräth, so muß der Vers auch daraus kommen, freyer, ungebundener, gesetzloser dahin brausen. Aber ein Maß muß noch immer gehört werden, sonst stimmt die Rede in Vorklang und Nachklange nicht ein; ich werde nicht in den Höhen und Tiefen der Gefühle gejagt, ich falle aus dem Kreise der Bezauberung hinaus.

Bleiben wir indessen bey dem gewöhnlichen Verse des Drama, dem fünffüßigen Jambus, stehen; bald werden wir sehen, welche üppige Fülle des mannigfaltigsten Wechsels dieses einfache Metrum in sich schließt.

Schon der Wechsel der weiblichen und männlichen Cäsuren, die zweyfache Verlegung der letzteren, die schärfere und gelindere Auszeichnung derselben durch schärfere und gelindere Accente, die dadurch bewirkte längere oder kürzere Pause erzeugt in demselben die mannigfaltigste Bewegung und den verschiedensten Ausdruck.

Genügt dieser Wechsel dem Dichter nicht, so mag er sich wohl auch zuweilen erlauben, die Cäsur ganz zu vernachlässigen, bald die Einschnitte ohne Betonung, bald die scharfbetonten Ruhepuncte zu häufen. Gehäufte Einschnitte ohne oder mit geringer Betonung lassen den Vers sanft und gelassen dahin fließen, wie z. B. in der Stelle:

Da war der Himmel voll von Engelknaben,
D i e t r u g e n w e i ß e L i l i e n i n d e r H a n d,
Und süßer Ton verschwebte in den Lüften.

Gehäufte Ruhepuncte hingegen mit scharfer Betonung, welche am Ende des Fußes eine Pause verursachen, bewirken die Empfindung wiederhohlter heftiger Stöße, z. B.:

Sie wagts[1] | und stürmt[1] | im Flug[1] | grad auf[1] | mich ein[1] |
Grad ein[1] | auf mich[1]. †

Mit schwächerer Betonung drücken sie wohl auch eine gewisse ruckweise Langsamkeit aus: z. B.

Und senkt | und hebt | sich doch | sein Arm | zuweilen.

Eine zweyte, nicht minder ausdrucksvolle Abweichung gewähret die Einmengung des Spondäus. Durch denselben kann der Dichter die Hörer bey einer wichtigern Idee länger fest halten, um sie sodann verhältnißmäßig schneller über die minder wichtigen dahin gleiten zu lassen. Durch ihn wird die angestrengte gewaltsame Erhebung dargestellt, und der folgende Fall wird zum Sturze oder Fluge. Durch ihn drückt sich die Kraft aus, z. B.:

Das Schlachtroß steigt, und die Trompeten klingen.

Und auf den Feind gerad an stürmen wir.

Das Wunder

Anstaunend.

Denken Sie nun noch auf die Wirkungen, welche der klingendere, den Italiänern noch häufiger nachzubildende Fall der Ruhepuncte, die Hemmung des Redeflusses, durch Häufung der Consonanten, die Erleichterung desselben durch ihre Vermeidung, die Lieblichkeit durch Vorherrschung heller und wechselnder Vocale, endlich die Aufnahme der verschiedensten Wortfüße, einzeln und im Zusammenklange hervor bringen, und wahrlich, Sie werden zugeben, daß dieser Vers der Empfindung auf seinem eigenen Gebiethe den freyesten Flug gestattet, ohne daß sie sich je ganz daraus verlieren müßte. Indessen das Maß den Dichter unvermerkt an einem goldenen Seile hält, und die mannigfaltigste Empfindung ihn treibt, entstehet, ihm gleichsam unbewußt, jene Verschiedenheit der Bewegung, welche der Ausdruck wechselnder Empfindung erfordert. Ihm gleichsam unbewußt,

sage ich; denn nur ein Pedant kann glauben, daß der Dichter im Feuer der Darstellung diesen Wechsel absichtlich suche, und nur ein noch größerer Pedant kann mit dieser Geist und Gluth ertödtenden Stimmung die Lyra ergreifen. Etwas anderes ist es, wenn der Dichter das im Feuer Geschaffene mit dem Auge der Kritik betrachtet, hier und dort nachhilft und verbessert. Aber auch da entdeckt die Kritik nur den Mangel. Zur Umschaffung der wichtigen Momente wenigstens muß der Dichter wieder die Stunde der Weihe erwarten.

Wir sehen also, nicht so viel das Maß selbst, als die dem Gange der Empfindungen angemessene Abwechslung im Maße schaffet den Ausdruck wechselnder Empfindung. Würde das bloße Maß genügen: wie könnte man wohl in Versen höchst prosaisch seyn? Und so fällt auch jener Einwurf hinweg, daß der Dramatiker nicht durchaus versificiren könne, weil sich die handelnden Personen doch nicht immer im Affecte befänden. Ich möchte vielmehr sagen, daß gerade bey solchen Stellen der Vers am vollkommensten bearbeitet seyn sollte, um sodann bey affectvollern die Abweichung im Maße recht fühlbar zu machen. Bey unbedeutenden und vorbereitenden Stellen dienet der Vers dazu, die Rede durch Wohlklang zu heben, oder vielmehr in die Harmonie des Ganzen einklingen zu machen, und so jene feyerliche Stimmung zu erwecken oder festzuhalten, in welcher allein sich der Hörer zu dem Genusse der höchsten Anschauungen empor schwingt. Wenn also der Vers auch hier nicht die Empfindung selbst ausdrückt, so wird er doch ihre heilige Nähe andeuten, und

das Gemüth mit einer heimlichen Ahndung derselben erfüllen. —

Und nun, mein Freund, lassen Sie uns zur ersten Frage zurückkehren. — Ist der Vers im Drama bloß da, um Empfindungen anzudeuten oder auszudrücken: wie kann dem Declamator noch eine Wahl zwischen Maß und Empfindung bleiben? Muß er nicht dem Verse folgen, wie er der Empfindung folgt, und umgekehrt? Widersprächen Verse der Empfindung, so taugten sie auch nichts. Also die Empfindung soll den Dichter leiten, versteht sich jene, welche den aus dem Werke erkennbaren Absichten des Dichters gemäß ist. Weiß er diese nicht zu treffen, so würde er in Prosa wie in Versen schlecht declamiren. Übrigens darf man doch jedem Künstler zumuthen, daß er, wo kein Affect vorherrscht und treibt, unwillkürlich den Tact halten werde. Dazu wird keine Kunst, nur Gehör erfordert.

Ein schönes Beyspiel, wie glücklich oft ein großer Künstler von dem Maße zum Besten des Ausdruckes abweicht, kann ich Ihnen an unserem eben so fein hörenden, als tief fühlenden Brockmann in der Rolle des Sulpitius geben. Dieser spricht, nachdem Coriolan sein „Sterben" ausgerufen hat, die Worte:

„Du hast nun selbst das ernste Wort gesagt."

Wie weise ließ Brockmann die ersten zwey Füße als vollkommene Spondäen austönen, und versinnlichte uns so die Seele des Greises, der die fürchterliche Idee des unausweichlichen Todes mit voller Mannskraft vor seinen Augen fest hält. Das lag auch in dem angestrengten Tone, in der

gewaltsamen Art, wie er den ausgestreckten Arm des Coriolan schnell faßte, und nicht los ließ. Hier legte der Schauspieler eine Abweichung in das Maß, die der Dichter selbst noch deutlicher hätte bezeichnen sollen. Wie unglücklich, wenn hier Brockmann sich von dem Klange des Maßes, und nicht von seiner Empfindung, hätte leiten lassen!

Zweyter Brief.

Wenn der fünffüßige Jambus dem Trauerspieldichter durch seine vielfache Bildsamkeit zu dem vielfältigsten Ausdrucke der Empfindungen genüget, so sollte man auch, denken Sie, bey demselben stehen bleiben, und mit den Arten der Sylbenmaße nicht wechseln. Denn von einem zu dem andern gelange man nur mittelst eines Sprunges; und dieser sey immer unnatürlich, da die Empfindungen nicht plötzlich, sondern allmählich wechseln.

Hierüber bin ich mit Ihnen nicht verstanden.

Von einem Maße zu dem andern sind auch allmähliche Übergänge ausführbar, und die Klugheit des Dichters kann außer dem die üble Wirkung der Sprünge dadurch aufheben, daß er sie in eine Pause der Handlung verlegt; beym Beginnen eines neuen Actes oder Auftrittes. — Gibt es aber nicht sogar Gemüthsstimmungen, die gerade durch solche Sprünge am ausdruckvollsten dargestellt werden? Dachten Sie wohl daran, wie oft der lange zurück gehaltene Affect plötzlich und unversehens den Damm der Rücksichten durchbricht, und reissend sodann einher, wie ein Strom, braust? — Nicht nur der Zorn, dessen Entstehung an und für sich meistens augenblicklich ist, auch die im tiefesten Herzen ver-

wahrte Sehnsucht, auch der die Schranken des Stolzes und Wohlstandes durchbrechende Schmerz. Kann wohl in diesen Fällen der schnelle Wechsel unnatürlich genannt werden?

Es gibt sogar ruhige Momente, wo dieser Wechsel der Natur ganz angemessen ist. Wenn eine drückende oder auch nur befremdende Gegenwart den Menschen auf kurze Zeit in sich zurück treibt, wenn er dann in seinem Herzen die unvergänglichen Güter suchet und auch findet, die ihn über die Zeitlichkeit erheben, wenn sein Geist, nach einer Pause des Nachdenkens, sich plötzlich auf die Höhe erhabener Ansichten stimmt, und sein Mund dann in Hymnen Begeisterung tönt: wird nicht dann der Dichter unwillkürlich zu einem höheren Maße getrieben? — Erinnern Sie sich an Iphigeniens Monolog am Schlusse des ersten Actes: „Du hast Wolken, gnädige Retterinn." Ihr Herz ist von dem grausamen Auftrage des Thoas darnieder gedrückt. Sie sucht Hülfe bey ihrer Göttinn; und ihre gerechte Bitte wird durch das freudige Vorgefühl der Erhörung beseelet. Lesen Sie ihn nochmahls diesen Monolog, und sagen Sie dann, ob Sie das wechselnde Maß beleidige, ob es Ihnen nicht vielmehr gleichsam nothwendig scheine? — Sie werden mir einwenden, daß wenigstens in Göthes Iphigenie der Wechsel des Maßes äußerst sparsam angebracht sey. Allerdings; und diese Einschränkung war so gar nach der Eigenthümlichkeit dieses Drama nothwendig. Der Zweck dieses vom Himmel zu uns gelangten Gedichtes ist, die ruhige Stille und Heiligkeit eines schönen Gemüthes zu offenbaren. Heiterkeit, Ruhe und Stille soll uns also aus allen seinen Theilen entgegen

wehen. Ein sanft und leise hinfließendes Maß erhält uns glücklich in dieser seligen Stimmung. — Wenn ich dagegen in meiner Polyxena freyer mit den Maßen gewechselt habe, so fand ich hierzu nicht minder den Antrieb in der Eigenthümlichkeit meines Werkes. Haben gleich Iphigenia und Polyxena in ihren Griechischen Urbildern gleiche Grundzüge, so waltet doch unter ihnen ein wesentlicher Unterschied ob. Iphigenia ist ganz heilig; Polyxena glaubet wenigstens ihr Herz durch Schuld beschweret. Daher die stärkere Unruhe in ihrem Inneren. Göthe hat mit unerreichter Kunst die ruhige Ergebung der Iphigenia in ihr Schicksal ohne allen Contrast herausgehoben. Der heitere Pylades, der durch Leiden schon gebrochene mildere Orest, der feste, gelassene, ruhige Thoas bewirken keine Dissonanz in dem Gesange. Ich habe die Ergebung der Polyxena mit dem wilden Anstürmen des Neoptolemos und der Hekabe gegen das Schicksal in Contrast gebracht; und gerade dieser Contrast zwang mir den Wechsel des Maßes unwillkürlich auf. — Aus seiner eigenen Erfahrung nimmt der Dichter am besten die Beyspiele. Dieses ist der Grund, warum ich Sie hier von mir selbst unterhalte. Von mir selbst weiß ich, was ich wollte, von anderen nicht.

Die Hauptsache bleibt immer, daß der Dichter durch sein Herz zu dem Wechsel und zu dieser bestimmten Art des Wechsels gleichsam bewußtlos getrieben werde. Was er in solchen Momenten der Weihe dichtete, prüft er dann bey kälterer Muße; und es wird ihm für künftige, minder günstige Augenblicke zur lebendigen Regel. Verloren ist der

Dichter, oder vielmehr der Versschmied, der bloß wechselt, um zu wechseln, entweder um neu zu seyn, oder um unser Ohr nicht durch Gleichförmigkeit zu ermüden. Mancher verräth dabey so gar ein wahres Scythengehör, wenn er nach der feyerlich gemessenen sachten Erhebung des Jambus plötzlich einen rasselnden dactylischen schlechten Hexameter los läßt, und damit, wie der Teufel mit dem Polterwagen der Geisterstunde, bergab rast. Ein lyrisches Maß nach Art der Alten, wo sich Trochäen mit Dactylen mischen, Anapäste fliegen, der Choriambe schwebt, der Creticus und Spondäus schließt, von der Empfindung eingegeben, und, sich an dieselbe anschließend, wechselt nach meinem Gefühle am zwanglosesten mit dem Jambus.

Man sagt, zu solchen freyen Maßen wäre unsere Prosodie viel zu unbestimmt. Aus dem Munde der meisten scheint mir diese Klage vielmehr subjectiv als objectiv zu seyn, d. h. sie achten weniger auf die Regel, als daß sie nicht vorhanden wäre; sie schreiben das einem Mangel der Sprache zu, was nur eine Folge ihrer Nachlässigkeit ist. So tadelt der wackere Moriz Klopstocks berühmte Päonen:

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergießt, und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In die Kühlungen weh'n.

und behauptet, sie ließen sich auch als Trochäen lesen:

Wenn der Schimmer
Von dem Monde
Nun herab

In die Wälder
Sich ergießt, u. s. w.

Ganz recht; aber Klopstocks Päonen bleiben doch immer wahre Päonen, weil Trochäen, wie Von dem, Nun her —, In die — Sich er — herzlich matte Trochäen sind. Wären unsere Dichter in ihren Jamben und Trochäen nur reiner — und sie könnten es seyn, — so wäre oben angeführte Verstimmung des Maßes jedem Ohre so peinlich, daß man es nur aus seinem wahren Tone zu geben vermöchte.

Ich verkenne die Vorzüge nicht, welche die alten Sprachen als quantitirende, vor unseren modernen als accentuirende in Rücksicht der Bestimmtheit der Längen und Kürzen haben. Denn unstreitig herrscht da, wo Länge durch den Nachdruck bestimmt wird, mehrere Willkür, da man zu diesem subjectiv, d. h. durch das oft individuelle Gefühl, getrieben wird. Allein dieses wird doch in einem reinmenschlichen Gemüthe zum allgemeinen, und folglich zur Regel. Und so wollen wir unserer Sprache nicht schon im voraus das Glück absprechen, daß sie noch einst im Pindarischen Schwunge dahin fliegen werde. Schien doch auch der Hexameter den Deutschen lange unsingbar, bis Klopstock und Voß ihre Lyra nach diesen Heldentönen stimmten. Vielleicht daß einst Innigkeit des Gefühls Dichter weihe, ganz ungehörte, aus der Eigenthümlichkeit accentuirter Sprachen hervorgehende Maße von den Lippen eines Dichters brausen läßt. Anfangs wird man ihn freylich nicht verstehen; denn zum Hören gehört vor allem ein Ohr, das bekanntlich nicht alle besitzen, ein Ohr nähmlich, aus welchem das Herz hört.

Es mag seyn, daß reinmusikalische Dichter bey dem Tausche einer quantitirenden mit einer accentuirenden Sprache verlieren mögen; aber der Dramatiker sollte wenigstens über diesen Wechsel nicht klagen. Für ihn ist es ein herrlicher Vorzug unserer Sprache, daß sie schon durch die bloße Bestimmung der Längen und Kürzen, folglich schon in ihren Elementen, ausdrucksvoll wird. Hebt sie nicht alles Wichtige empor, indessen sie das Gemeine dahin flattern läßt? Gestattet sie nicht der magersten Sylbe den Vortritt vor der vollsten, wenn ein höherer Geist diesen schwächlichen Körper beseelt? Kann man wohl diese seltene Gerechtigkeit der Sprache und den daraus entspringenden Wechsel der Betonung einer und derselben Sylbe tadeln, da gerade durch diesen Wechsel alles athmet und lebt. Der Schulmann mag seufzen, daß die flüchtige Sylbe den mühsam aufgestellten Schranken seiner Regeln entflieht, nicht der Dichter. Sein Codex ist sein Herz.

Lassen wir uns dadurch nicht irre führen, daß die Bestimmung der Längen und Kürzen nach Haupt- und Nebenideen geschehe, daß also die Prosodie der accentuirenden Sprachen — Verstandessache sey. Keineswegs. Was gibt der Idee Gewicht, Kraft und Herrschaft? — Ihre mehr oder minder innige Beziehung auf uns. Hierüber spricht die Empfindung, und der Verstand reflectirt erst hinten nach über dieselbe.

Vergeben Sie mir diese kleine Verirrung; das Feld war zu nahe. Leben Sie wohl!

Dritter Brief.

Wenigstens, meinen Sie, sollten gereimte und ungereimte Stellen im ernsten Drama nicht wechseln. Der Reim mache doch gewiß den Sprung zu fühlbar. Und, wenn er dann wieder verschwände, ließe sein Abgang eine Leere zurück, die unangenehm gefühlt würde.

Lange war ich über diesen Punct mit mir selbst im Streite; und ich will Ihnen offen alles niederschreiben, was ich mir gegen diesen Wechsel vorgebracht hatte.

Was soll der Reim in dem Trauerspiele? fragte ich. Ist er das, um die Aufmerksamkeit des Hörers auf eine bestimmte Stelle zu ziehen? Sind diese Stellen Lebensregeln, Sitten- und Klugheitssprüche, so dürfte ihre zu sichtliche Auszeichnung, indem sie dem Interesse des Verstandes einseitig Nahrung gibt, dem Interesse des Herzens, dem eigenthümlichen des Drama, schaden. Soll er die wichtigsten Momente der Verwicklung und Entwicklung anzeigen, dann streckt der Künstler recht sichtbar seine Hand aus der Couliſſe heraus. Daß endlich die Dichter sich der Reime und Strophen gerade dort bedienen, wo sich die innigste, geheimste Gemüthsstimmung der Handelnden offenbaret, im lyrischen Fluge der Empfindung, in den Chören, war meinem Verstande das Unbegreiflichste.

Der Affect, sagte ich mir, wirft alle Fesseln ab. Die Leidenschaft fordert den größten Wechsel in der Stärke und in der Bewegung der Rede. Sie will, nach dem Ausdrucke Klopstocks, gesetzlos, Ossians und Pindars Schwunge gleich, gleich Ullers Tanz auf Meerkrystalle frey aus der Seele des Dichters strömen. Wie kommt die Leidenschaft, die freye, ungezügelte, dazu, sich so enge Fesseln anzulegen?

Wie ganz anders die Griechen! Im ruhigen Gespräche schwebt die Rede den gemessenen feyerlichen Gang des Trimeter. Aber los fliegt sie in freyeren lyrischen Maßen, wie der Affect zu stürmen beginnt. Und wie herrschend bestimmt die Willkür der immer wechselnden Empfindung das reichtönige Sylbenmaß der Chöre!

So dachte ich. Allein mein Kopf mochte gegen Reime und Strophen denken, was er wollte, mein Gefühl widersprach. Gerade diese Reime und Strophen zogen mich in Schillers neueren Werken so sehr an. Immer kehrte ich zu Johanna's Monologe mit neuem Vergnügen zurück. „Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften!" hallte es immer fort in meinem Innern nach.

Wenn Kopf und Gefühl in Widerspruch gerathen, so muß die Schlußkette schärfer geprüft, das Gefühl näher entwickelt werden, um eines oder das andere aufzuheben, oder beyde wechselseitig zu bestimmen. Ich theile Ihnen meine Endmeinung mit, welche ich aber, da sie bloß der Ausspruch meines einzelnen Gefühles ist, weit entfernt bin, irgend jemanden aufdringen zu wollen.

Es gibt, ist nun meine Meinung, eine zweyfache Bewegung, einen zweyfachen Sturm des Gemüthes. Beyde regen alle Kräfte auf, und erschüttern den Geist in seinen Tiefen. Aber der eine verfinstert die Seele mit Donnerwolken, der andere kläret ihren Horizont auf. Unordentlich, zuckend, sich einander hemmend, wild und chaotisch fahren die Kräfte bey dem ersten unter einander; harmonisch, sicher, sich einander unterstützend, und mit ungemeiner Erhöhung wirken die Kräfte bey dem zweyten zusammen, und erzielen gleichsam spielend nie geahndete Wirkungen. Vieles zerstöret Wuth, Zorn und Verzweiflung; Unendliches vermag der durch erhabene Hoffnungen und große Absichten zur äußersten Thätigkeit aufgeregte Geist. Hier habe ich das Äußerste aufgeführt; es gibt noch Mittelstimmungen. Aber das Gleiche gilt auch schon von dem einzelnen sengenden Blitze des Affectes, und von dem schnell verschwindenden Strahle, der vom Himmel herab die Seele des Menschen auf Augenblicke erleuchtet. Es zeigen sich hier durchaus verschiedene Gemüthsstimmungen, die folglich einen ganz verschiedenen Ausdruck erfordern. Lassen Sie uns diese verschiedenen Zustände, den einen die Gemüthsstimmung der Leidenschaft, den andern die Gemüthsstimmung der Begeisterung nennen. So wie sich jene in dem freyesten Maße am besten ausstürmt, so gibt ein künstliches, mit vielen Schwierigkeiten verbundenes, aber mit Leichtigkeit bezwungenes Maß (Reime und Strophen) den wahrsten Ausdruck der letztern, in welcher dem Geiste keine Beschwerden zu groß, keine Schranken zu hoch sind.

Auf diese Art habe ich mir mein unwillkürliches Wohlgefallen an Reimen und Strophen im Drama erkläret; und so könnte man sich wohl auch mit der Zeit daran gewöhnen, altlyrische Maße mit ihnen abwechseln zu hören. Die Störung, welche ein solcher Wechsel noch gegenwärtig hervorbrächte, würde doch nur in der Nebenidee einer eingebildeten Vermengung des Antiken mit dem Modernen liegen.

Besonders ausdrucksvoll ist der Reim zur Bezeichnung einer durch das ganze Drama durchgreifenden Grundidee, die sich der Seele der Handelnden eingeprägt hat, und zu welcher sie Trotz alles Widerstrebens immer zurückkehren müssen. Hier gibt der Reim das Bild der eisernen Festigkeit. Denken Sie nur an den wahrhaft schauerlichen Eindruck, den Golo's immer wiederkehrendes Lied in Tieks Genovefa macht. Umgekehrt müßte schon der bloße Klang den Geist zur Heiterheit stimmen, wenn eine solche wiederkehrende Strophe der Ausdruck einer erhebenden Gesinnung wäre. Sie würde ungefähr den nähmlichen Eindruck bewirken, den ich in Cherubini's „Tagen der Gefahr" mit süßem Schauer fühle, wenn sich die Melodie aus dem Liede des Wasserträgers wiederhohlet.

Doch genug hierüber. Leben Sie wohl.

Vierter Brief.

Was ich von den Behauptungen denke, die nun allenthalben wieder mit einer Art von Triumph vorgebracht werden, und mit welchen man die zufällige Einführung des Sylbenmaßes in das Drama zu beweisen gedenket? Daß sich nähmlich das Drama nur allmählich aus abgesungenen Chören entwickelt habe, daß die Versification von den Alten auf die Neueren übergegangen sey aus sclavischer Nachahmungssucht u. s. w. Ich lasse diese Herren immer behaupten, weil sie mit allen ihren Behauptungen in der Sache doch nichts behaupten. Aus dem innersten Wesen des Drama muß die Nothwendigkeit oder Zufälligkeit des Sylbenmaßes wissenschaftlich entwickelt werden; was hat mit dieser Aufgabe die historische Frage über seine Entstehung zu schaffen? Nicht, was war und was ist, sondern was seyn soll, muß hier entschieden werden.

Nur einige Worte auch hierüber im Vorbeygehen. Zwischen den einfachen Chorgesängen und einem Trauerspiele des Sophokles läge, sollte man denken, eine weite, weite Reise. Warum der Große nicht auch noch die wenigen Schritte that, und Chor und Versification und Musik gleichfalls entfernte? Da der ursprüngliche religiöse Geist der Chorgesänge kühn von ihm und seinem Vormanne, Äschy-

lus einmahl verbannet wär, so wäre der Schatten dieses Geistes doch auch leicht zu entfernen gewesen. Ich dächte, es wäre viel wahrscheinlicher und bescheidener, zu behaupten, weil er nicht wollte, als weil er nicht konnte.

Eben so gut dürfte man behaupten, die dramatische Dichtkunst habe sich aus der epischen entwickelt. Wie zwey Rhapsoden die Reden Homerischer Helden unter sich vertheilten, ein dritter die Rolle des Erzählers übernahm, war der erste Schritt zum Übergange von der Epik zur Dramatik schon geschehen; und die anderen folgten von selbst. Freylich könnte man sodann sagen, Versification oder Musik sey folglich aus der Epopöia in das Drama übergegangen. Aber die Chöre, den eigentlich gesungenen lyrischen Theil, hätte sodann der Dichter doch absichtlich in das Drama eingeführt.

Eine andere Erklärung dieser zufälligen Entstehung des Sylbenmaßes im Drama nimmt man daher, daß ohne dasselbe der Mime in dem großen Theater nicht verständlich geworden wäre? Also wäre der Vers im Drama bloß ein Nothbehelf der Verständlichkeit gewesen? Das, will man, sollen wir glauben. Allein zu jener Zeit lispelte man nicht, man sprach. Im freyen Felde, nicht in enger Stubenluft, erzogen, entwickelte sich das männliche Organ voll, rein und stark. Konnte sich Cicero auf dem Römischen Forum einer erhitzten Volksmenge, Cäsar seinem Heere verständlich machen: warum nicht auch der Mime auf der engeren Bühne, der noch dazu mit Sprachverstärkungsmitteln in seiner Larve versehen war? —

Allein nun rücken die Gegner triumphirend mit ihrem Horaz an. Da stände es, meinen sie, sonnenklar, daß der Vers bloß der Verständlichkeit wegen im Drama gewählt wurde. Wie lautet die Stelle? ich finde sie nicht. Wäre sie etwa folgende:

Archilochum proprio rabies armavit iambo.
Hunc socci cepere pedem, gravesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

Hier wird vom Jambus gerühmt, daß er zum Ausdrucke der Leidenschaft, zum Eingreifen des Dialogs geschickt sey, Volksgeräusch übertöne, und für die Handlung wie geschaffen wäre. Also wurde er zum Drama, nicht bloß der Verständlichkeit, sondern mitunter dieser Eigenschaft wegen vor andern vorgezogen. **Hunc pedem**; denn daß ein Vers im Drama nothwendig sey, nimmt Horaz als ein Postulat an.

Man hat sich wohl gar bey Gelegenheit dieser Stelle bis zu der Behauptung verloren, die Griechen wären zum Trimeter übergegangen, weil er sich der Prosa nähere. Dagegen läßt sich nichts sagen. Nur in eine Mühle sollte man solche Leute verweisen, weil das Klappern derselben ihnen gerade zur Noth ein Maß andeuten würde. Der Reim ist für sie eine solche Mühle. In dem einzigen Falle fällt ihr Urtheil richtig aus, wenn der Jamb schlecht ist, und daher oft.

Was die hartnäckigen Verfechter bequemer Gemeinheit nicht alles zu ihrem Schutze anführen! „Die Versification," sagen sie, „verleitet zu Längen." Den, der seines Verses

mächtig ist, gewiß nicht. Vielmehr wird gerade durch die Versification alles Müßige, Schleppende, sich Wiederhohlende doppelt fühlbar.

„Die Versification,“ sagt man ferners, „verleite zum Spruchsüchtigen.“ Als ob wir nicht eben so viele, wo nicht mehrere Schauspiele in Prosa hätten, die wahre Sandparterre von widernatürlich gehäuften Gleichnissen und Sprüchen genannt zu werden verdienten! Warum soll an diesem Unfuge gerade das Metrum Schuld tragen? Ist wohl ein anderer Grund zu dieser Behauptung vorhanden, als weil sich ein Spruch im Metrum besser schließt, tönender ausspricht? Das beweiset nur für uns. Alles erhält durch das Maß Leben und Reitz.

Überhaupt gehet man in unsern Zeiten, wo man im Kleinen wie im Großen immer von einem Extrem zu dem anderen abspringt, in dem Tadel der sogenannten Sentenzen offenbar zu weit. Spruchsüchtig darf doch nur der Dichter genannt werden, der aus den Masken seiner Personen hervorguckt, und seine Reflexion, seine Weisheit dem Hörer auf eine Art aufdringt, die nach dem Momente der Handlung, nach dem Charakter und der gegenwärtigen Empfindung der handelnden Personen aus ihrem Geiste und Herzen nicht kommen kann. Die Betrachtungen, welche sich den handelnden Personen nach ihrer jedesmahligen Lage, nach ihrem herrschenden Gefühle auch im Leben aufdringen mußten, dürfen und sollen allerdings laut werden. Wenn sie Ton und Farbe der Gemüthslage annehmen, so stimmen sie in die Harmonie der Empfindungen ein, sind nicht bloß

oratorisch, sondern echt poetisch, mithin keine bloßen Sprüche. Was wäre mit Personen gewonnen, die gar nicht zur Überlegung kämen? Wahrlich sie dürften mit weit mehrerem Grunde, als Schillers Chor, zu sich sagen:

Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und sinnlos durch's wüste Leben.

Sie werden die Wärme sonderbar finden, in die ich bey Abfassung dieses Briefes gerieth. Und wirklich ist die Sprache darin nicht angemessen, wenn man sich mit einem so aufgeklärten, geschmackvollen und wahrheitsliebenden Mann, wie Sie sind, im Geiste unterhält. Sey es Ihnen dann gestanden! Ich hatte nicht Sie, sondern ganz andere Gegner im Sinne. Ich will meine letzten Briefe dem Drucke überliefern. Nicht, als ob ich ihren Inhalt so neu und so wichtig fände; das Meiste davon ist zu wahr, als daß es nicht schon oft entwickelt worden wäre. Aber da die Menge davon keine Notiz nimmt, und lieber die Irrthümer verständiger Männer immerfort nachbethet, weil sie ihrer Bequemlichkeit und Gemeinheit schmeicheln, muß man auch nicht ermüden, sie aus dem Schlafe aufzurütteln, und ihr diese Wahrheiten so laut, so oft, und so lange ins Ohr zu rufen, als sie ein Wort zu ihrer Zeit bleiben werden. — Jeder thue das Gleiche in seinem Kreise, nach seinem Berufe. Denn wahrlich, das Zeitalter, in dem wir leben, ist nicht gemacht, im Schlummer dumpf hinzubrüten, und die Hände forthin in den Schooß zu legen. Klar muß man sehen, kräftig muß man handeln, vorwärts muß man schreiten. — Leben Sie wohl!

Die
Bruderlade
zum
Apollo.

In Erwägung, daß der poetische Markt von Jahr zu Jahr immer mehr sich mit schlecht gehämmerten, unpolirten Versen voll Rostflecken und Lücken überfüllet, zu großem Mißvergnügen des übervortheilten Publicums eines Theils, und zu großem Jammer und Schaden der poetischen Schmiedekunst andern Theils, als welche hierdurch ganz in Mißcredit zu gerathen in höchster Gefahr steht, sind die Meister der ehrsamen und uralten Zunft bey der Bruderlade zum Apollo zusammen getreten, und haben beschlossen, sich folgender Versequalitäten-Ordnung also gewiß zu unterwerfen, als im widrigen jeder, der seinen Hammer kraftlos und nachlässig fürderhin zu führen sich nicht entblöden sollte, als ein Pfuscher und Stümper von dem ehrsamen Mittel ohne weiteren ausgeschlossen werden würde.

1.

Wird auf richtige Scansion und gehörige Cäsur so strenge Aufsicht gehalten werden, daß man jedem Käufer erlaubt, Verse, die hierin ohne auffallende poetische Absicht abweichen, als schlechte Waare auszuschießen, und zur Warnung an den Recensentenpfahl zu nageln. Z. B. den fünffüßigen Jamb, der einen Trochäus am zweyten oder fünf-

ten Fuß hat, oder einen Fuß, oder gar nur eine Sylbe zum folgenden Verse zieht, als durch welchen Übelstand der folgende Vers zum sechsfüßigen Jamb oder gar zum Trochäus wird, wodurch der ganze Rhythmus, besonders bey reimlosen Versen, aufhört. Soll auch nichts nützen, sich hierin auf das Ansehen großer Meister zu stützen; solche Verse werden immer genagelt.

2.

Jeder Vers, der aus lauter einsylbigen Theilen schwach zusammen genietet ist, wird ausgeschossen; und wollen sich die Meister besonders befleißigen, solches Bruchzeug zwischen größeren Maßen künftig sauber zu verkitten, und das Mangelhafte des Zeuges nicht so gar schamlos zur Schau zu stellen.

3.

Da Theile in ich, wie z. B. ich, mich, dich, sich, von solcher spröden unbezwingbaren Natur sind, daß der kräftigste Hammer daran seine Schande arbeitet, wird jeder Vers, in welchem ich mich, ich nicht u. s. w. in einem Fuße vorkommt, künftig ausgeschossen. Findet sich aber der Übelstand an einer Cäsur oder am Schlusse, wird derselbe ohne weitern genagelt.

4.

Wer sich fernerhin unterfängt, das echte reine Deutsche Korn mit Gallischem oder anderem fremden Zeug ohne höchste Noth zu mischen, sey es in reimlosen oder gereimten Versen, bey ernster oder leichter Arbeit, dessen Nahme wird ohne Gnade, als der Nahme eines Verächters Echtdeutschen Schrotts und Korns, zur allgemeinen Hohnlache genagelt. Die Meister wollen für die Zukunft lieber die Gelegenheit vermeiden, wo sie solche Armuth darthun würden.

5.

Wer zu oft einer flüchtigern, wenn auch lauten Sylbe eines mit dem Hammer auf das Haupt gibt, daß sie platt wird, z. B. glückliche, wird für solche Unart schief angesehen. Sollte aber dieses gar am Schlusse des Verses oder in der Cäsur eintreffen, so wird der Vers ganz ausgeschossen.

6.

Wer bey dem Reimschlag so wenig Kraft beweiset, daß er dem scharfen Schlag einen matten nachfolgen läßt, z. B. Hall Wahl, — ein Unfug, der allgemach wieder eintreißt, — läßt sich gefallen, solche Verse genagelt zu sehen.

7.

Wer, den Reimschlag zu gewinnen, einen überflüssigen Verschlag nachhinken läßt, wird ohne Barmherzigkeit als Pfuscher gehöhnt, z. B. bey folgenden Strophen:

Reimgott uns also gesprochen:
Frisch nur zu, frisch fort gewagt!
Hämmert rüstig darauf los,
Bis das Werk sich bricht und knackt
Auf Apollo's starkem Amboß,
Den kein Bengel noch zerbrochen!

u. s. w. in infinitum.

Oder:

Saß der vielgewandte Buhle,
Ihm das Herz im Busen lacht,
Bey der Schönen Tag und Nacht,
Liebegirrend — auf dem Stuhle.

Gilt auch gleich, wenn durch einen solchen Nachschlag auch nur eine Assonanz gewonnen werden will, oder der Versbündel voll werden soll.

8.

Wollen sich wahre Meister künftig aller Elisionen enthalten, wodurch die aus einander gehaltenen harten Mitlauter unangenehm zusammen gedrängt werden, weil solche Elisionen nur Trägheit und Mangel an Gewandtheit beweisen z. B. heim'sche, ird'sche, wen'ge, ist's, schießt's, gibt's,

u. s. w., wie man sie oft zu Dutzenden in einem Gedichte antrifft.

9.

Muß zwar jeder Meister seine herzliche Freude daran haben, wenn er sieht, wie durch die Kraft wackerer Bergleute aus den lange verschütteten Gruben alter Meister und Minnesänger neues Erz hervor gefördert wird ans Licht; läßt sich aber dabey nicht läugnen, daß von Creti und Pleti weit mehr verwittertes, brüchiges, unhaltbares Zeug herbeygeschleppt wird, welches ein wahrer Meister nie verarbeiten wird, dem seine Ehre lieb. Sind daher überein gekommen, daß, so wir solch neues Zeug verwenden, immer dem Publicum, dem wir dienen, pflichtschuldigst anzeigen wollen, warum wir solch neues Zeug gebrauchen, wie es dem alten an Festigkeit, Biegsamkeit und Feinheit ganz gleich kommt, oder es wohl gar an Köstlichkeit übertrifft. Sonst mag jeder solches neue Zeug als unterschoben betrachten, und derley Verse nageln, wenn es ihm gemüthlich ist.

10.

Wer das Zeug ohne Noth, bloß der lieben Bequemlichkeit willen, damit es sich dem Reimschlage leichter füge, unnatürlich stürzt, z. B.

Er baut sich kühn sein eigen Reich,
Und dünkt sich so den Königen gleich,

Und wirket da ruhig und sicher und fest,
Kein Unheil den Grenzen er nahen läßt.

wird als Pfuscher gehöhnt.

11.

Die inländisches Zeug über ausländisches schlagen, werden als schlechte Arbeiter angesehen, wenn sie über dem Bestreben, das Werk um keinen Zoll breiter oder länger, und Stift für Stift gleich zu machen, die Leichtigkeit, Anmuth und den Glanz, als an welchem das ausländische Zeug vorzüglich erkennbar, vernachlässigen, und ein schweres, holpriges, unerfreuliches Werk fördern. Ist um so schädlicher, da man bemerkt, daß sodann blöde und faule Gesellen nach solchen Mustern auch die Arbeit aus freyer Faust losschlagen.

12.

Kommt ja wohl einem oder dem andern Meister zuweilen die Lust, den Hammer hier und dort auf ganz eigne Art zu schwingen, und nennen wir das, wenn Geist und Herz dazu treibt, und Kraft es gehörig vollführt, Licenz. Den Schlag gethan, kümmert's den Meister wenig, wie er dazu gekommen; genug, er erinnert sich des inneren heimlichen Zugs, und lächelt drob zufrieden, wenn er am Werk noch den sonderbaren Schlag gewahrt. Erwächst aber doch aus solchen Meisterschlägen viel Unheil. Denn eine Menge Pfuscher kommt gleich hinten drein, merkt dem Meister den

Schlag ab, und bringt ihn jeden Moment an, der doch nur für einen einzigen Göttermoment paßte. Oder sie glauben gar, das sey genug, den Hammer sonderbar schwingen, wenn auch nicht kräftig, sinnreich und herzlich. Dieses alles schmählich und unbedachtsam.

Darum sind die Meister überein gekommen, so sehr es ihnen ekelt, sich Gewalt anzuthun, bey besonderen Schlägen, Schlagtacten oder Schlagreihen immer das Wie und Warum, wo nöthig, beyzufügen. Z. B. ein Meister wollte die Verlegenheit eines im Dädalischen Labyrinthe Verirrten ausdrücken, also:

Aus diesen viel verschlung-
Nen, grauerfüllten Irr-
Gewinden find' ich nim-
Mer einen Ausgang — Weh!

setzt er hinzu „Weil die dreyschlägigen Dinger zu kurz für das Endlose, kam's mir in den Sinn, einen Vers in den andern hinüber gleiten zu lassen, was freylich bey einem Hexameter oder Trimeter nicht Noth thät, und das ohnehin geprockelte Deutsche Zeug noch mehr zerpröckeln würde. Anders bey den Griechen. Weiß auch nur Apollo, wie das vielleicht mit der Melodey, die ihren Hammertact begleitete, zusammenhing. — Übrigens mag man mich über die Grille auslachen, leg' ja selbst wenig Werth darauf."

Oder es käm' einem in den Sinn, und ließ auf den Versschlag Ufer den Reim schuf er folgen, setzt er hinzu:

„Ist das e r hier gar matt, und schlüpft schnell nach, und kann ad exemplum unsers reimarme Sprache bereichert werden, z. B. Ruck' es, schluck' es. Wär aber der Er mir hier nicht gar so unbedeutend, und wollt' ich den Er auch nur ein Quintelchen respectirt haben, wär's freylich ein verfehlter Schlag."

13.

Wollen noch von der Reimschlag-Bereicherung ein Wort reden. Die c h sind den Meistern eine wahre Qual; soll dann jeder ausgepfiffen werden, der durch eine solche Bereicherung ein ch mehr gibt, z. B. regte und Hechte, oder wagt und lacht. Auch der, so uns ein nicht minder zuwideres, zum Ärger, einem Worte wie eine Warze anwachsen läßt, z. B.

Nicht länger hier mehr währe
Das blinde Ungefähre.

Laßt lieber auf das Leid die Freud folgen, werft das e weg, wo's ohne härtern Mißklang und Mißverständniß geschehen kann, das soll uns freuen. Nur, daß es nicht heißt:

Incidit in Scyllam, qui vult vitare charybdim; wovor sich dann jeder wahren möge.

14.

Überhaupt vom Stürzen. Wer das Zeug, wär's auch nicht des Reimschlags willen, gegen althergebrachte Regel

stürzt, und kann nicht klar darthun, wie 1 × 1 = 1, daß dadurch Ausdruck und Empfindung gewinnt, und die Regel selbst Schlendrian sey, oder Ausnahmen wo nicht heische, doch gestatte, wird als Pfuscher gehöhnt, z. B.:

Was nahst du kündend aus Kamtschatka uns?

Wogegen Verse, wie:

Wortestürzend wähnst du thöricht dich schon groß;
Nun so preise hoch den Jungen, der am Weg
Auf dem Kopfe seine Beine rasch erhebt,
Räderschlagend deinen Wagen dann verfolgt.

angehen mögen.

15.

Ist es zwar entschieden, daß Geschlechts-Fürwörter, Hülfszeitwörter prosaisches Zeug, und deutschen Meistern viel Angstschweiß auspressen, und folglich Verdienst, es auszuschließen, wo's überflüssig. Verse aber, die dadurch verworren oder zweydeutig, sind anzunageln.

Also haben wirs festiglich beschlossen zu halten, und unabläßig anzunageln, was den Nagel verdient. Soll uns auch kein Ansehen und großer Ruf der Meister hindern, Gerechtigkeit handzuhaben überall und immer. Bey den allergrößten, die höheres Verdienst, als das der ehrsamen Schmiedekunst, vor dem Ausschließen sichert, wollen wir besonders nicht müde werden, bey jeder Execution ein recht kläglis-

ches Wehgeschrey anzustimmen ob der Folgen, bis es sie erbarmt, und wär' ihr Herz auch Stein.

Gegeben bey der Bruderlade zum Apollo, den 17ten Hornung 1808.

Verglichen, und dem Originale gleichlautend befunden.

Über das Ballet

Richard Löwenherz.

Lettera d'un coreofilo ad un amico sul ballo eroico, intitolato: Riccardo cuor di leone etc. etc.

Mit dieser, in großen Lettern gedruckten Überschrift fiel mir jüngst von den Ecken aller Gassen ein großer Anschlagzettel in die Augen. Sollte dieses wieder eine Frucht von einem unserer armen Autoren seyn, dachte ich mir, die hier in diesem Wienermeßcataloge, wie sich Herr von Alxinger ausdrückt, ihre Waaren zur Schau ausstellen, und die güten Vorbeygehenden bitten, sie vom Hungertode zu retten?

Da nun die Waare wenigstens eine ihrer guten Eigenschaften, Wohlfeilheit, an der Stirne trug, so war dieß Anlockung genug für mich, meine Neugierde nicht unbefriedigt zu lassen. Ich ging hin, kaufte den Brief, und las.

In jedem Staate, der die schönen Künste ermuntert, kann es nicht fehlen, daß diese auch in den häuslichen Zirkeln nach und nach Eingang erhalten. Die dankbaren Musen! sie verscheuchen uns dafür den Dämon der langen Weile und der Medisance aus unsern Gesellschaftszimmern; — und dabey wird sich doch gewiß die Menschheit besser befinden, was auch feindselige Moralisten und Asceten dagegen einzuwenden haben mögen.

Natürlich erregte Herrn Vigano's Ballet lebhaftes Interesse. Natürlich bildeten sich über dasselbe, wie über jeden

Gegenstand in jeder Gesellschaft, auch hier Parteyen. Es fehlte nicht an Gliedern, die der Stimme unsers Autors Beyfall gaben. Auch ich wurde um meine Stimme gefragt — und auch ich hatte das Vergnügen, meine Anhänger zu finden, die mir, nicht eher zu ruhen, drohten, bis auch ich meine Stimme mit gleicher Öffentlichkeit würde abgelegt haben.

Hierbey könnte ich nun wohl meinen Lesern Aufrichtigkeit und Unparteylichkeit im voraus versprechen. Aber dieß würde doch nur heißen: ich will aufrichtig, ich will unparteyisch seyn. Homo sum; ich kann nicht wissen, wie es mit mir steht. Denn jede Meinung

— ist ja Partey; und wer
Sich drob auch noch so unparteyisch glaubt,
Hält, ohn' es selbst zu wissen, doch nur seiner
Die Stange. — —

Besser also, ich erwarte selbst das Urtheil meiner Leser, ob ich aufrichtig, ob ich unparteyisch gewesen sey.

Der Verfasser fängt damit an, seine Leser über die Forderungen zu unterrichten, welche die Kunst an dem theatralischen Tänzer und Balletmeister immer machen wird, so lange sie es sich zu ihrem Endzwecke machen muß — Nachahmerinn der schönen Natur zu seyn. — Man glaube ja nicht, daß er hiermit etwas Überflüssiges gethan habe. Nichts von dem zu sagen, daß die gereinigten Grundsätze eines Noverre bey einem Manne nicht so gerade hin vorausgesetzt werden konnten, der in der Sprache einer Nation schrieb, unter welcher dieselben, in der Ausü-

bung wenigstens, selten noch Platz griffen, so thut über dieß jeder Schriftsteller gut daran, seine Grundsätze, die der Maßstab seiner darauf folgenden Beurtheilung sind, voraus zu schicken, um jedem Leser einen Vorgeschmack von dem zu geben, was er weiter finden wird.

Unser Recensent hat durch die Anführung weniger ästhetischer Grundsätze kräftig genug sein, „Weg, du unheiliger Pöbel!" über die Schar hingedonnert, die sich nicht schämet, laut zu sagen, Madame Vigano sey keine Tänzerinn, ja die sich vielmehr mit diesem lächerlichen Urtheile brüstet!!!

Und nun will auch ich, der ich mich genöthiget sehe, Kunstrichter des Kunstrichters zu werden (wie der fürchterliche Titel mir bange macht!), einige Worte über die Bestimmung des Kunstrichters sagen.

Der Kunstrichter sey aus Liebe zur Kunst Freund des Künstlers. Wer bloß unsere Fehler entdeckt, ohne unsern Tugenden Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, den halten wir für feindselig gesinnt; wen wir für feindselig gesinnt halten, dem glauben wir nicht; wem wir nicht glauben, dem folgen wir nicht.

Der Apell eines Volkes, das nur für seine Unvollkommenheiten ein Auge gehabt hätte, wäre hinter dem Vorhange hervorgestürzt, um den Undankbaren Pinsel und Palette zertrümmert vor die Füße zu werfen.

„Dem Kunstrichter," sagt der vortreffliche Sulzer *), „darf es an nichts als an der Fertigkeit der Ausübung fehlen. Wer mit Ehren, als solcher, auftreten will, muß so-

*) Theorie der schönen Künste. Art. Kunstrichter.

„wohl den Kenner als den Künstler zurecht weisen können.
„Wenn jener mehr verlanget, als von der Kunst zu erwarten
„ist, muß er ihm sagen, warum seine Erwartung nicht befrie-
„diget werden kann; und wenn dieser gefehlet hat, so muß
„er ihm zeigen, wo der Mangel liegt, und durch was für
„Mittel ihm hätte abgeholfen werden können."

Dieß ist nun der Standpunct, aus welchem ich unsern Kunstrichter beurtheilen will. —

Der Autor deutet mit wenigen — soll ich sagen kühnen oder flüchtigen Pinselstrichen? — Scene für Scene an, und tadelt sodann an jeder, was er tadeln zu können glaubt. — Ich folge der Ordnung des Verfassers.

Gleich anfangs jammert es ihn, daß die Exposition (Ankündigung nennet sie der Deutsche Sulzer) dem Tanze aufgeopfert worden sey. — Das finde ich nicht.

So wie der Vorhang aufrollt, stehet Florestan an der Spitze seiner Wachen auf der Seite der Festung, und Williams in einer ehrfurchtsvollen Stellung vor ihm. Nun beschäftiget sich Laurette, Blumen unter die vorhandenen Bäuerinnen auszutheilen, und Florestan, der mit der größten Zärtlichkeit an ihrer Freude Theil nimmt, erregt bey dem alten Williams den vielleicht schon lange vorher gefaßten Argwohn einer Liebe, welche durch die Nähe der Wohnungen, durch Florestans Stand, Schönheit und Jugend nur zu sehr begünstiget wird. Williams wirft daher heimlich drohende Blicke auf Lauretten, nähert sich aber Florestanen nie, ohne von neuen ihm seine Ehrfurcht zu bezeigen. Er

wird abgerufen; und nur ungern läßt er seine Tochter in des Gouverneurs Gesellschaft zurück.

Jetzt sind sie allein, jetzt muß es sich zeigen, ob Williams Argwohn gegründet war oder nicht. Es zeigt sich auch; Sogleich ergreift der Gouverneur die Gelegenheit, ihr ein Billet zuzustecken.

Unterdessen kommt Blondel mit Antonio an. Ich finde seinen Auftritt meisterhaft. — Antonio, der ihn auf eine sichere Stelle gebracht hat, glaubt ihn nun frey lassen zu können. Blondel will für einen Blinden angesehen werden; es überfällt ihn daher, sobald er sich ohne Stütze fühlet, augenblicklich eine Schüchternheit, er hält die Hände vor, seine Schritte sind furchtsam, mehr gewagt, das Terrain zu sondiren, als vorzurücken, er zieht die Füße mehr einwärts, als er sie ausschlägt rc. rc. — Die wenigen Gruppen, die Antonio mit Blondeln bildet, dienen nicht bloß zur Verschönerung des Gemähldes; sie sind gemacht, uns Antonio's mitleidige Gutmüthigkeit darzustellen: und wer wird es an Herrn Vigano ahnden, daß er lieber eine Person mit, als ohne Charakter in seine Handlung verwebt hat? — Erst dann, als der Blinde eine Stelle gefunden hatte, wo er ausruhen wollte, entfernet sich Antonio auf einige Augenblicke.

Während dieß vorgeht, geben sich Laurette und Florestan die deutlichsten Beweise ihrer zärtlichen Liebe. Wer könnte in dem, von Mademoiselle Mariatti und Herrn Marsigli so schön ausgeführten Zweytanze, in diesen sehnsuchtsvollen Annäherungen und nur mit Mühe sich abgewonne-

nen Entfernungen, in dieser erwarteten und doch mit scheinbarem Unwillen ausgeschlagenen Umarmung — in diesen so gut nüancirten Stellungen und Bewegungen den Kampf der Schüchternheit mit einer weit vorgerückten Liebe verkennen? Laurette, im höchsten Gefühle der Liebe, für alles Übrige verloren, bemerkt den Verlust des Billets nicht, das Blondel sogleich aufhebt. — Wahrlich, hier ist doch alles angekündet, was sich ohne Beyhülfe der Taubstummenzeichen ankünden läßt!

Williams kommt zurück, befiehlt gebietherisch seiner Tochter, nach Hause zu gehen. Sie will zwar ihrem Vater gehorchen, fühlt sich aber immer wieder zu ihrem Geliebten hingezogen, von welchem sie sich nur ungern trennet.

Unser Autor sagt ganz recht, daß die Handlungen mit dem Billet wesentlich in den Plan einwirken; aber in seine Klage über die wenige Auszeichnung derselben stimme ich nicht ein.

Ein Liebesbriefchen kann in Gegenwart der zur Bekränzung des Hügels versammelten Landleute nicht anders als heimlich zugesteckt werden. Blondel macht alles daraus, was man mit einem Billete machen kann, das man sich zu einem künftigen zufälligen Gebrauche aufbewahret. — Oder hätte er etwa vortreten, mit Entzücken das Billet an sein Herz drücken, und ein „Ihr Herren und Frauen laßt euch sagen!" an die Zuschauer über den Werth des Billets intoniren sollen, den er doch dazumahl, als Blondel, nicht einmahl noch wissen konnte?

Ich habe lange noch nicht die Züge erschöpft, womit uns Herr Vigano in die Mitte der Handlung, gleich als wäre sie uns schon bekannt, hinein zieht. Auch hat er in seinem Programme sich hierüber auszulassen nicht für nöthig erachtet. Er wollte den Kennern, die mehrmahls hinter einander sein Werk betrachten, auch dann noch Überraschung verschaffen, wenn sie von den größeren Massen weg ihre Aufmerksamkeit auf die feineren Schattirungen zu lenken im Stande seyn würden. Herrn Vigano's Ballete haben den Ruhm, daß man immer etwas Neues an denselben entdecket; darum gefallen sie auch noch bey der zwanzigsten Vorstellung.

Aber vielleicht hätte doch die Ankündigung noch deutlicher, noch ungezwungener seyn können. Unser Verfasser macht uns Hoffnung dazu. Er rückt wirklich mit einem Plane heraus, der so aphoristisch gefaßt ist, daß wir ihn lieber gleich mit seinen eigenen Worten hersetzen wollen.

„Was wäre natürlicher gewesen, als die Exposition „deutlich auszuführen, ohne daß dabey getanzt würde? „Konnte nicht Blondel, als verstellter Blinder von dem „Knaben geführt, auftreten, und Laurette das Verlangen „ausdrücken, daß er mit dem bey sich habenden Toninstru„mente spielte? wobey es dann sehr natürlich (?) zuginge, „wenn sie selbst ein wenig mit ihrem Liebhaber tanzte.“

Also unser Autor will eine Exposition ohne Tanz, aber doch durch den Tanz! Schön! nur müßte Florestan Lauretten seine Liebe nicht durch eine Art theatralischen Tanzes, der Liebe, sondern durch einen gesellschaftlichen Tanz, der unbestimmt Frohsinn ausdrückt, erklären — noch schö-

ner! — Welche Art des Tanzes ist wohl dem Autor beliebig? etwa die Menuette? — aber eine Menuette, in einer wilden Gegend auf dem bloßen, unebenen Erdreiche getanzt, würde die Illusion des Verfassers eben so stören, als das Stampfen der Soldaten, welches ihn an den breternen Boden so unglücklich erinnert. Oder das wilde Kosakische? — ist für sanfte Liebende viel zu stürmisch! — Deutsch, Deutsch hätten sie tanzen, nach Herzenslust hätten sie walzen sollen, das ist ja der Nationaltanz, der nach der Aussage der Chronik in jenem Jahrhunderte schon erfunden war! — doch wir wollen dem Recensenten keine Ungereimtheiten aufbürden, die sich zwar freylich aus der übel gewählten Anordnung seiner Worte ergeben, aber an die er dessen ungeachtet nicht gedacht haben mag.

Wahrscheinlich wollte er sagen: „Was zur Ankündi„gung, was zur Handlung gehört, das kündet an, das han„delt durch Geberden; und wenn ja die Füße in Bewegung „gesetzt werden müssen, nun so zieht eine Gelegenheit her„bey, wobey kluge Leute im gemeinen Leben auch ihre Füße „in Bewegung zu setzen pflegen! Was wäre natürlicher? ꝛc. ꝛc."

Aber immer bleibt es wahr, daß der Verfasser den Tanz vom Ballete ganz ausgeschlossen haben will, oder was das Nähmliche ist: er scheint gar keinen Unterschied zwischen Pantomime und Tanz zu erkennen. Vermuthlich mochte er sich hier an die Stelle in Noverre's Briefen *) erinnern, wo er den Tänzern befiehlt, die verwickelten Schritte fahren

*) Lettres sur la danse et les ballèts. Lettre X.

zu lassen, und sie tröstet, daß sie von Seite der Arme wieder gewinnen würden, was ihnen von Seite der Füße zu verlieren käme. — Allein Noverre, der dem Mechanischen des Tanzes und den einzelnen Schritten eine lange Abhandlung in seinen Briefen gewidmet hat, konnte doch unmöglich den Tanz gänzlich verbannen wollen. Noverre, der in denselben Briefen *) von der Schwierigkeit redet, Telemachs Mentor tanzen zu lassen, und ihn doch tanzen lassen zu müssen glaubt, weil er sonst als ein fremdartiges Wesen im Ballete ennuyiren würde, erkannte doch gewiß einen Unterschied zwischen Tanz und Pantomime: denn wer könnte es dem Mentor verargen, wenn er seine Empfindungen, Besorglichkeiten, Ermahnungen durch Geberden laut werden ließe?

Doch Noverre mag uns hierüber selbst deutlicher belehren; er sagt in seinem Programme zu Euthym und Eucharis:

„Der Tanz ist die Kunst der Schritte, der reitzenden „Bewegungen und Stellungen. Das Ballet, das sich einen „Theil von diesen Reitzen des Tanzes zueignet, ist die Kunst „der Zeichnung in Formen und Figuren. Die Pantomime „drückt durch das Spiel die Empfindungen und Affecte der „Seele aus. Die Bewegungen des Spieles werden durch „die Leidenschaften geleitet, die Bewegungen des Tanzes „nach den Regeln des Geschmackes und der Grazie bestimmet; die stets abwechselnden Bewegungen des Ballets sind

*) Lettre II.

„das Resultat der Anstrengungen des Genies, welches die-
„selben der Zeichnung und den Verhältnissen gemäß ein-
„richtet, die sich aus Vergleichung der Zahlen und Formen
„ergeben. Wenn dieser Unterschied einmahl festgesetzt ist,
„wird man nicht mehr drey Dinge verwechseln, die sich mit
„unterscheidenden Merkmahlen darstellen. Diese drey Stücke,
„in Verbindung zusammen gestellt, machen ein handelndes
„Ballet aus. ——— Ich werde mich also bemühen, Hand-
„lungen in meine Ballete zu bringen, ohne den Tanz gänz-
„lich auszuschließen, der vielmehr das Wesentliche
„und die Grundlage derselben ausmachen
„soll."

Hier werden also Tanz, Gruppirung und Pantomime als drey verschiedene Dinge dargestellet, die vereint zu Bewirkung des Vergnügens im Ballete angewendet werden müssen. — Freylich kann man noch immer fragen, wie diese verschiedenartigen Dinge sich zusammen gefunden haben? — Ich will es wagen, diese Fragen durch eine Analogie zu entwickeln. —

Wenn der Mensch in Affect geräth, so drängt ihn die Natur schon von selbst, diesen seinen Affect durch leidenschaftliche Töne zu äußern.

Je nachdem dieser Affect länger fortdauert, und je nachdem er sich in demselben mehr oder weniger bestärken will, wiederhohlt er mehr oder weniger diese leidenschaftlichen Töne.

Will er auch andern Menschen den Zustand seiner Seele zu erkennen geben, so muß er auf ein Mittel denken, die

Aufmerksamkeit derjenigen, deren Theilnahme er wünscht, zu fesseln.

Wiederhohlte einförmige Töne ermüden; aber, wenn er diese Töne in einer nach Tact und Rhythmus abgemessenen Bewegung fortlaufen läßt, so ergetzt er zugleich durch die Leichtigkeit, wodurch sich die Seele in Betrachtung der Einförmigkeit in der Mannigfaltigkeit beschäftigt. — So entstand der Gesang.

Je einförmiger die Leidenschaft ist, desto nothwendiger wird es seyn, dem Ausdrucke derselben durch Abmessung nach Tact und Rhythmus einen Reitz zu verschaffen.

Je stürmischer und brausender die Leidenschaft ist, je mehr bey dem Ausdrucke derselben die Seele schon in der Betrachtung der Übergänge von einer Empfindung zur andern Nahrung und Beschäftigung findet, desto weniger bedarf, desto weniger verträgt der Gesang Abmessung nach Tact und Rhythmus.

Arien sind daher der Ausdruck gelassener, einförmiger Empfindungen, Recitative hingegen der Ausdruck stürmischerer, ungleichartiger Empfindungen.

Leidenschaftliche Töne wirken auf uns durch die Kraft der Sympathie. Die Sympathie wirkt desto stärker, je bestimmter und lebhafter die Idee des fremden Zustandes in uns wird. Der Gesang, als Ausdruck unbestimmter Empfindungen und Leidenschaften, wirkt daher mit voller Kraft erst dann, wenn er durch Begleitung der Worte nur bestimmte Empfindungen und Leidenschaften ausdrückt.

Der Ausdruck der Empfindungen und Leidenschaften wird noch mehr Bestimmtheit und Lebhaftigkeit erhalten, wenn wir die Veranlassungen derselben selbst sehen, und mehr noch interessiren, wenn uns Hoffnung gemacht wird, die Folgen derselben betrachten zu können. — So entstand die Oper.

Diese hier nur gedrängt angeführten Grundsätze über den Ursprung und die Ausbildung des Gesanges glaube ich nun auch kühn auf den Ursprung und die Ausbildung des Tanzes anwenden zu können.

Unsere gesellschaftlichen Tänze, die nichts als Fröhlichkeit, eine ruhigere und gleichförmigere Leidenschaft athmen, mußten durch Abmessung der Bewegungen nach Tact und Rhythmus, welcher der Seele mittelst der Musik immer fühlbarer durch das Ohr als durch das Auge gemacht wird, erst ihren vollen Reitz erhalten. Tanz mit Musik finden wir daher auch bey allen cultivirten und uncultivirten Nationen.

Auch der Gesang war anfangs nichts als Ausdruck der Fröhlichkeit. Bald spähte man der Natur ab, daß beyde auch andere Leidenschaften auszudrücken und zu erregen fähig seyn müßten.

Wer an der Wirksamkeit der bloßen Bewegungen und Stellungen des menschlichen Körpers zweifelt, der denke daran, was Engel *) denselben zum Ausdrucke des leiden-

*) In seinen Ideen zu einer Mimik. I. Band.

schaftslosesten Zustandes, nähmlich zum Ausdrucke des Nachdenkens, einräumet.

Aber immer wird der bloße Tanz nichts als unbestimmte Empfindungen, unbestimmte Leidenschaften ausdrücken, so lange er nicht durch die Geberdensprache eben das Leben, als der Gesang durch Worte, erhält. Und dann haben wir einen pantomimischen Tanz.

Die Geberden aber haben den Vorzug, daß sie nicht vertragsmäßige, sondern natürliche Zeichen der Leidenschaften sind; die nun desto ausdrucksvoller sind, je höher der Grad ist, den Empfindung und Leidenschaft erreichen. Wo also die Empfindungen und Leidenschaften stürmischer, ungleichartiger sind, da werden und können die Bewegungen nicht so genau nach dem Tact und Rhythmus abgemessen werden, da ist weniger Tanz, mehr Pantomime. Ich fühle mich versucht, diese Stücke Recitative des Ballets zu nennen.

Und umgekehrt, wo, wie in jedem Solo, (der Arie des Ballets) eine Empfindung von kleinem Umfange, von wenigen, sanften Übergängen ausgeführet werden soll, da ist mehr eigentlicher Tanz, weniger Pantomime.

Madame Vigano, die sich die stärksten, affectvollsten Rollen wählt, muß daher mehr in der Pantomime als im Tanze glänzen. Aber sie entzückt uns auch durch ihre Stärke im eigentlichen Tanze, wenn sie in dem sogenannten rosenfarben Pas de deux sich auf den Ausdruck der Liebe und Sehnsucht nach dem Geliebten beschränket.

Tanz und Pantomime werden uns wieder desto mehr interessiren, je mehr wir die Empfindungen und Leidenschaf-

ten in ihren Veranlassungen und Folgen erblicken. So entstand das handelnde Ballet.

Diese Veranlassungen und Folgen kann uns der Künstler nur durch Gruppirung, durch eine Reihe fortlaufender Gemählde zeigen, die um desto mehr Werth erhalten, je mehr sie durch Schönheit die Aufmerksamkeit fesseln, durch Ausdruck erklären, durch scharfe Auszeichnung unter einander die Handlung ordnen, durch Raschheit den Gang derselben befördern.

Mit diesen Begriffen würde sich unser Verfasser nicht so unbestimmt über den Tanz beklagt haben, würde nicht in den lächerlichen Ausruf: „un cieco che balla!" ausgebrochen seyn, sondern würde vielmehr untersucht und deutlich bestimmt haben, ob die Art des Tanzes dem Gegenstande entspreche.

Nun wollen wir zur Beantwortung der weitern Einwürfe schreiten.

Der Auftritt des Commendanten von der Garde Margarithens schien dem Verfasser etwas zu lange. Was ihm so schien, darf uns anders scheinen. Er war schon geendet, und noch hatten sich wenige Zuschauer an der Augenweide gesättiget, welche die herrliche Vertheilung von Margarithens Gefolge verursachet.

Ich erinnere mich auch bey der ersten Vorstellung Blondeln nicht anders, als auf Nöthigung der Bedienten tanzen gesehen zu haben. Doch wäre auch diese Scene, wie die Übersetzung sagt, erst in der Folge verbessert wor-

den *), so gereichte es wenigstens Herrn Vigano zum Ruhme, daß er sich gegen vernünftige Kritik folgsam bezeiget. — Warum aber Antonio nicht freywillig tanzen soll, begreife ich nicht.

Über das Traumgesicht Margarithens, worüber ich ein Urtheil am begierigsten erwartete, enthält sich der Verfasser ganz, eines zu fällen, weil er von seinem Standpuncte im Theater die Scene nicht recht beobachten konnte. Hierin ist er doch gewiß billiger, als jener Schriftsteller, der unter andern höchst unnöthigen Erinnerungen zur höchst unrechten Zeit drey Blätter hindurch über Madame Vigano's freche Mimen schimpfet, ohne sie, wie er selbst gestehet, auch nur ein einziges Mahl gesehen zu haben. Unser Autor will, was er beurtheilt, doch wenigstens Ein Mahl gehörig sehen; aber jener Schriftsteller kreuzt sich schon beym bloßen Gedanken an Venus Vigano, wie er dieselbe sesquipedalisch genug zu betiteln glaubt; — doch niemand wird ihm wohl diese Benennung verargen, der nur weiß, daß im Olymp eine Venus Urania thronet! —

Es gibt gewisse Bemerkungen, die sich von jedem Standpuncte des Theaters über das Traumgesicht machen ließen; und gerade diese sind es, die ich ungern vermißte. Ich erwartete von dem Schriftsteller, der die Götter, die Halbgötter ꝛc. als eingebildete Wesen, für die eigentlichen Gegenstände (doch wohl Charaktere?) des Ballets hält, daß er Herrn Vigano gegen jene Tadler schützen würde, welche die Behandlung eines Traumes unschicklich fanden.

*) Ich ergreife diese Gelegenheit, zu erklären, daß auch in der Übersetzung manche Stellen des Originals sind gemildert worden.

Doch dieser Tadler waren eben nicht so viele; man erinnerte sich noch, daß auch der große Noverre Träume behandelt habe.

Aber daß Herr Vigano die Träumende im Traume selbst mitspielen machte, daß er das Bett verschwinden ließ, — ja, das erregte Achselzucken und Hohnlächeln manches sich klug dünkenden Kunstrichters.

Und hier ist es gerade, wo mein Geist in Bewunderung über das Genie des Künstlers geräth, der mit kühnem Muthe sich durch gethürmte Schwierigkeiten glücklich eine neue Bahn gebrochen hat!

Die Vorstellung eines Traumes, wobey der Träumende bloß als ein leidendes Wesen sich verhält, ist, und wird so lange eine unnatürliche Vorstellung bleiben, so lange die Erfahrung uns lehren wird, daß wir in unsern Träumen doch immer die Hauptrolle spielen. — Und nun besteht die Schwierigkeit in der Behandlung eines Traumes vorzüglich darin, daß es der Künstler dahin bringe, uns aus der wirklichen Welt in die idealische, und aus dieser wieder in die wirkliche so zu versetzen, daß wir uns dieser Übergänge mit Klarheit bewußt werden.

Wie vorzüglich gelang dieses nicht Herrn Vigano! — Die Qual erscheinet; und nachdem sie sich über Margarithen ausgebreitet, durch Drohungen ihre Phantasie zur Auffassung schrecklicher Bilder vorbereitet hat, zieht sie die Schlafende mit sich hinauf in das unwesentliche, luftige Gebieth der Träume: und verschwunden ist jede Spur, die uns zur Unzeit an die wirkliche Welt erinnern könnte. Die Alten

gaben dem Traumgotte Flügel; vielleicht entstand aus dieser Allegorie die Idee zu dieser trefflichen Vorstellung eines Traumes.

Nach Endigung desselben sinkt Margarithe dahin, — todt für den Umgang mit Phantomen; und wir finden sie wieder, wo wir sie verloren hatten, — schlafend in ihrem Bette, in der wirklichen Welt.

Madame Vigano's Spiel nach dem Traume, wer beschreibt mir das?

— — — — — — — — — Dieß zu denken
Hat die Seele kein Bild, es zu sagen nicht Worte die Sprache!

Ein sonderbarer Gedanke! Madame Vigano's Spiel ist zu lebhaft, aber nur zu lebhaft neben dem matten Spiele der übrigen Tänzer. — Spielen Sie nachlässiger! müßte ich folglich zu einer Medea sagen, Sie haben es heute mit einem frostigen Jason zu thun! — Diese Zumuthung an eine Schauspielerinn würde von ihr mit gleicher Befremdung aufgenommen werden; mit der ein Mahler den Auftrag aufnehmen würde, in ein Nachtstück die Mittagssonne zu mahlen!!!

Blondel, der auf der Violine unter dem Thurme spielt, tanzt nicht, um zu tanzen, sondern tanzt, um die Ursache seines Violinspielens den Zuschauern zu erkennen zu geben. Wirklich besteht dieses sogenannte Spielen mit den Füßen in nichts anderm, als in einer besorglichen, sehnsuchtsvollen Annäherung, und während der Pause, die er im Spielen macht, in einer seelenvollen, horchenden Stellung, woraus

uns seine Freude über Richards Antwort mit dem Clarinet erst recht begreiflich wird.

Daß der enge Raum Richarden allerdings in dem pantomischen Tanze äußerst hindert, ist gewiß, und Herr Julius Vigano ist darum recht sehr zu bedauern.

Margarithe erscheint; aber der wilde Schrecken, mit dem sie aus dem Zimmer stürzte, hat anderen Empfindungen Platz gemacht. — Schrecken ist überhaupt keine Leidenschaft, die lange anhält. — Margarithe dachte gewiß sogleich an das Zurückkehren, sobald sie zum Bewußtseyn gekommen war. — Aber nun hört sie von fern das Lied, das Richard auf sie verfasset hatte, und nähert sich der Gestalt, welche den Ton angab, allmählich — furchtsam und bebend, — der Gestalt, die, wenn sie sich nicht schon vollkommen gesammelt hätte, gewiß von ihr für eine ihrer Traumgestalten angesehen, und mit Entsetzen geflohen worden wäre. — Margarithens Auftritt ist folglich psychologisch richtig.

Dem Verfasser scheint das Stampfen der Soldaten keine gegründete Ursache zu haben; allein er muß nicht bedacht haben, daß gerade — Stampfen Ausdruck der Rache und des Zornes ist, und daß man eine Mäßigung dieser ohnehin heftigen Leidenschaften von gemeinen, wilden Kriegern, die in Blondeln einen Ausspäher, also ihren gefährlichsten Feind, vermuthen, mit Grunde nicht erwarten könne.

Der Kritiker tadelt, daß Blondel nicht sogleich Margarithen sich zu erkennen gibt, ihr nicht sogleich sagt, daß er den Ort der Gefangenschaft des Königs wisse rc. rc. —

Allein wäre es nicht äußerst unbehuthsam, verriethe es nicht sehr wenige Menschenkenntniß von Blondeln, Margarithen, deren traurige, und, wenigstens für sie, hoffnungslose Lage er kennet, deren Absicht, aus Verzweiflung in das Kloster zu ziehen, ihm bekannt ist, mit solchen für sie äußerst wichtigen, unerwarteten und entzückenden Nachrichten zu überraschen? müßte Blondel nicht mit Grunde befürchten, daß ein so jäher Schritt, da äußerste Freude und äußerster Schmerz oft gleiche Wirkungen haben, die ohnehin durch lange und schreckliche Leiden geschwächten Nerven der Gräfinn so sehr erschüttern würde, daß die Folgen davon ihn vielleicht ganz um die Frucht seiner langen Bemühungen bringen würden? — Ist es nicht viel klüger, sicherer, daß Blondel in Margarithen nach und nach die Ahndung des Glückes, das ihr bevorsteht, erwecket, und ihr endlich durch Wegwerfung seines Oberkleides volle Gewißheit gibt?"

Sonderbar ist es, daß in der Verschwörungsscene dem Verfasser nichts bemerkbar wird, als das herrliche Spiel Margarithens; und doch ist dieses, man erlaube mir den Ausdruck, nichts als das Accompagnement zu dem großen, überraschenden, Schlag auf Schlag sich entwickelnden Ganzen dieser Scene, welche ganz den Meister in der Kunst verräth.

Die Klage über die Art des Schauspieles, welches in den letzten zwey Acten des Ballets vorkommt, beantworte ich mit den Worten Noverres *): „Eine ländliche Hoch„zeit — — — ein Lager, kriegerische Evolutionen und

*) Lettre VI.

„Übungen, der Angriff und die Vertheidigung eines Platzes, „ein Seehafen, das Ein- und Ausschiffen, dieses sind die „Gemählde, auf die wir unsere Blicke wenden, und die un- „sere Kunst zur Vollkommenheit bringen sollen, wenn nur „die Ausführung derselben natürlich ist."

Den im Plane bemerkten Fehler in Rücksicht Florestans erkenne auch ich für richtig; allein ich suchte vergebens nach einem Vorschlage unsers Kunstrichters, wie demselben abzuhelfen wäre. Mir scheint dieser Fehler bey den vielen großen Schönheiten des Ballets — sehr verzeihlich.

Die Groteschi finde ich nicht nur im tragischen, sondern auch im komischen Ballete unschicklich. Die komische Muse, von flatternden Scherzen und tanzenden Grazien umgaukelt, flieht vor der Erscheinung dieser plumpen, anmuthslosen Gestalten. Auch sie weiß ein edleres Vergnügen zu verschaffen, als das Vergnügen der Neugierde, ob sich der Wagehals das Genick einstürzen werde.

Unser Autor hat sich weder erklärt, welche Musik er zu einem Ballete fordere, noch warum Herrn Weigels vortreffliche, ganz dem Gegenstande angepaßte ausdrucksvolle Musik zu einem Ballete nicht völlig geeignet seyn soll. Unbestimmte Anklagen werden vor dem Richterstuhle des guten Geschmackes eben so wenig, als in bürgerlichen Streitigkeiten angenommen.

Der Verfasser, welcher des Spiels einer Margarithe bedurfte, um sich mit dem Ballete auszusöhnen, der in Herrn Vigano nicht Blondeln, sondern bloß einen Tänzer erkannte, der in den meisten Handlungen nichts

sah, als eben so viele Opfer des Herzens und der Wahrheit zu Ehren der Füße, — der die Ankündigung gänzlich vermißte, der nichts als Spectakel *) in den letzten Aufzügen antraf, welches nicht einmahl als solches ihn recht befriedigte, der endlich das ganze Werk mit einem Nachtstücke so witzig verglich — dieser Verfasser spricht in der Nachschrift von dem anerkannten Verdienste des Herrn Vigano! — Hier möchte ich mit Lessing ausrufen: „Wer einen Januskopf sehen will, der auf einer Seite höfisch lächelt, auf der andern abscheulich grinset, der komme und lese den Brief und die Nachschrift."

Nachschrift.

Der Kunstrichter verspricht im Originale auch über die folgenden Ballete, die er seiner Aufmerksamkeit würdig finden wird, sein Urtheil nicht vorzuenthalten. Alles, versteht sich, aus Liebe zur Kunst. Auch ich ließ den voraus geschickten Grundsätzen des Verfassers Gerechtigkeit widerfahren, und zeigte nur die denselben nicht entsprechende Kritik, ebenfalls aus Liebe zur Kunst. Ich erwarte von dem Verfasser bey den künftigen Balleten eine umständlichere Entwickelung derselben. — Bekannt ist der Satz: „Ich will „kurz seyn, und werde dunkel." Aber auch der Satz ist wahr:

*) Il volgo loda lo spettacolo, che offre questo Ballo. Oso dire, che anche in questa parte non restai appieno sodisfatto. — So lautet das Original.

„Die Verworrenheit bückt sich unter die Kürze, um ihre „Blöße zu verbergen.“

Es ist zu hoffen, daß er sich durch den Beyfall, den seine Schrift erhielt, nicht werde irre führen lassen; er weiß es ja am besten, daß der Haufe diesen Beyfall dem Meister in der Kritik, dem Stümper und dem Recensenten, der mit hündischer Begierde sein Wild verfolgt, in gleich verschwenderischem Maße zuklatscht.

Diese Vertheidigung erscheint vielleicht etwas zu spät. — Die Ursache ist, weil ich Herrn Vigano nicht vorgreifen wollte. Allein der erhabene Künstler findet gegen ungegründete Beschuldigung Trost genug in dem Beyfalle eines Publicums, welches keine Feinheit seines Kunstwerkes unbemerkt entwischen läßt, eines Publicums, welches er mit dem in der Hetze versammelten Pöbel für gleich zu achten sich unmöglich überwinden kann.

Aufsätze

vermischten Inhalts.

Lyrische Declamation,

und

Declamation der Lenore.

Bürger hat der Sammlung der Gedichte, in welchen sich seine Lenore befindet, die Aufschrift „Episch-lyrische Gedichte" gegeben. Zwar paßt diese Aufschrift nicht auf alle Gedichte, einige derselben sind bloß episch, andere bloß lyrisch; aber, fürwahr, Lenore ist episch-lyrisch.

Der Dichter stellt uns eine Handlung dar; auf dieselbe will er unsere ganze Aufmerksamkeit lenken, für dieselbe unsere ganze Theilnahme erregen. Das Gedicht ist episch.

Aber welch ein Mittel hat er ergriffen, unser ganzes Interesse zu erregen? das sicherste. So wie nicht der Geist in Hamlet selbst, sondern das Entsetzen Hamlets und seiner Waffengenossen vor dem Geiste bewirket, daß auch uns Schauer ergreifen, so ist es auch die Erschütterung des Dichters, die unser Mitgefühl für Lenoren erregt. Der Dichter ist noch voll von dem, was er sah und hörte. Er erzählt aber mit der Unordnung und Verwirrung einer von ihrem Entsetzen noch nicht zurückgekommenen Seele. Seine Ausrufungen, das Mahlerische seines Ausdrucks, das — der epischen Gattung sonst nicht eigene — Verwechseln der Gegenwart mit der Vergangenheit, die Beschränkung auf das, was ge-

schah, ohne das Wie zu erforschen, das mystische Dunkel, was sich hierdurch über die ganze Erzählung verbreitet, alles verräth uns seine Gemüthsbewegung. Das Gedicht ist lyrisch.

Bey der ersten Erwägung sollte man glauben, daß eine Mischung dieser zwey Dichtungsarten, der epischen und lyrischen, unverträglich sey. Daß sich die epische Gattung in der lyrischen verlieren, und die lyrische in ihrem Fluge durch die epische gelähmt werden müsse.

Nähmlich: wenn der Geschichtserzähler die Handlung dem Geiste vorstellt, wie sie geschah, hieran erkläret, was sich erklären läßt, und im Dunkeln läßt, was hieran Dunkel geblieben ist, so muß im Gegentheile der Geschichtsdarsteller, sey er nun epischer oder dramatischer Dichter, dem Hörer einen unbeschränkten Überblick auf dem Felde der Handlung verschaffen. Der Reichthum an Triebfedern und Folgen der Handlung machen die Darstellung derselben lebhaft; die Leichtigkeit, mit welcher das Streben so vieler Kräfte zur Hervorbringung einer Wirkung mit einem übersehen werden kann, machet die Darstellung schön.

Nun sind aber leidenschaftliche Erzähler eben nicht die besten Erzähler. Die Verwirrung und Unordnung, in welcher sie erzählen, verursachen Dunkelheit. Noch mehr der Umstand, daß der Bewegte nur die Hauptmomente der Handlung heraus hebt, die so gewaltsam auf ihn wirkten, und die Masse dunkler Vorstellungen, die sich an seine Hauptvorstellungen ketten — so lange der Affect dauert — unmöglich zum klaren Bewußtseyn und zum Ausdrucke, bringen kann. Die Lebhaftigkeit und Schönheit der Geschichtsdarstellung,

Der Vorzug der epischen Gattung ginge also durch eine solche Behandlung verloren.

Und umgekehrt. Wenn die Darstellung einer Handlung sich nicht auf die Darstellung bloßer abgerissener Situationen beschränkt (in welchem Falle das Kunstwerk bloß lyrisch seyn würde), sondern die Handlung in ihrem ganzen Umschwunge ordentlich herbeygerollt werden soll, so muß der Dichter etwas von jener klaren Besonnenheit gewonnen haben, die dem Affecte mangelt; und der lyrische Flug wäre also gelähmt.

Wie aber, wenn es ein Mittel gäbe, wodurch diese leidenschaftliche Verwirrung verständigt, und von dem Mangelnden eine dunkle und daher stärker wirkende Ahndung in die Seele des Hörers gebracht würde? — Es gibt ein solches Mittel; es heißt Declamation.

Ich habe es immer gesagt: Lyrische Gedichte gleichen, so lange sie nicht gut declamirt werden, unvorgetragenen Musiknoten. Aber Declamation ist eine Kunst, die nur die Griechen zu schätzen wußten, die heut zu Tage jedermann zu besitzen und genießen zu können glaubt, und doch wenige zu genießen verstehen, noch wenigere besitzen. Es gibt nach Klopstocks Ausdrucke nur wenig gute Hörer, die auch nur gute Hörer lieben.

Diejenige Leidenschaft, die den Dichter beseelte, als er sein Gedicht niederschrieb, muß auch den Declamator bey seiner Declamation beseelen.

Ein Affect ist die Folge einer Menge dunkler Vorstellungen, die sich an gewisse Hauptvorstellungen ketten, und

dann mit gesammter Kraft auf den Willen wirken. Nach der Menge und Art dieser Vorstellungen richtet sich die Stärke und Art des Affectes.

Der Declamator muß daher diese Nebenvorstellungen deutlich zu machen suchen, die den Dichter zur Stunde seiner Geistesgeburt schaurig und düster umflatterten. In dem Momente der Declamation hüllen sich diese Nebenvorstellungen wieder in ihr Dunkel, und bringen, indem sie sich an die Hauptvorstellungen, welche die Worte des Dichters in der Seele des Declamators erregen, ketten, eben jenen Affect hervor, der den Dichter beseelte.

Zergliederung ist also die Weihe des Declamators. Er betrachtet das Gedicht als einen Torso, den nur Studium seiner Phantasie zum Apoll oder Antinous zur Venus oder Diana umzaubern kann.

Ich will die Probe bey Lenoren bestehen!

Drey Personen sind es, die in dem Gedichte handeln: Lenore, die Mutter, der Geist.

Dachte sich nun der Dichter diese Personen mit oder ohne Charakter?

Zwar ist es wahr, daß schon die leidende Menschheit an und für sich ohne Rücksicht auf Persönlichkeit zu interessiren vermag; und wirklich sind Lenore und ihre Mutter leidende Menschen. Aber von dem Dichter, der auf die höchste tragische Wirkung calculiert, ist es zu erwarten, das er die Antriebe zum Mitleid durch Charakterisirung zu verstärken gewußt haben werde. Leise deutet er die Züge an; aber er vertraut ihre Verstärkung und Kennbarmachung dem leben-

digen Vortrage. Unbekümmert über möglichen Doppelsinn, weiß er, daß der Declamator den richtigen, nach der Würdigung des stärksten Effectes zu treffen wissen werde.

Lenore ist ein stilles, sanftes, tief fühlendes Geschöpf. Sie liebte — aber unglücklich; — denn Wilhelm mußte sich von ihr trennen. — Nach geendigtem Kriege erst sollte sie in seinen Armen glücklich werden. — Die Einsamkeit, welche Eingeschränktheit und Eingezogenheit ihr auferlegten, schwellten ihr Herz nur höher. Sie dachte den Geliebten, die erhitzte Phantasie verschönerte das Bild, mit Ihm glücklich, ohne ihn elend; so stand es fest in ihrer Seele. Sehnsucht nagte an der Knospe ihres Lebens.

Nach Jahren wird Friede. Kommt Wilhelm, oder kommt er nicht? sie weiß es nicht, ach, er hat nicht geschrieben! — Endlich rücken die Truppen heran. Sie eilt, sie fragt; aber niemand gibt Kunde. Die Hoffnung langer Jahre verlöscht ein Augenblick. — Elend ist sie. Sie bricht in Verwünschungen ihres Schicksals, in Lästerungen der Gottheit aus.

Aber es gefiel der ewigen Vorsicht, durch tiefe Erschütterung sie zu bessern. Es ist der Geist Wilhelms, der ihre Seele an den Ort der Reinigung bringt. — Sie weiß es nicht. — Wilhelm ruft — sie folgt. Zwar sind alle Schrecken der Natur rege, sie achtet sie nicht; denn sie ist bey Wilhelm. — Vergebens suchet er sie selbst zur Ahndung ihres Unglückes zu bringen; sie denket nur an ihre Vereinigung mit Wilhelm. Nur allmählich fühlet sie das Unheimliche ihrer Reise. Ihre Ahndung wird zur Gewißheit. Ihr schwacher Körper unterliegt der Erschütterung; und wir ru-

fen mit gepreßtem Herzen über die Arme aus: „Gott sey der Seele gnädig!"

Die Mutter ist eine zärtliche, für das Wohl ihrer Tochter innigst besorgte Frau, voll Vertrauen auf die Vorsicht, welches Vertrauen ihr bey Mangel und Kummer zum Stabe ihres Alters geworden ist. — Es ist nichts Ungewöhnliches, die Stellen dieses Gedichtes von so genannten Declamatoren im Tone einer Marketenderinn herab leyern zu hören.

Was nun den Geist betrifft, so denken sich die Herren hierunter einen Geist, brüllen die betreffenden Stellen in einem recht dumpfen hohlen Tone herab, lassen die Courierstiefeln nach Gebühr durchhallen, und lesen, daß jeder Balken kracht, und alle Fenster dröhnen.

Wer ist nun dieser Geist? Ist er Wilhelm, oder nicht? Ja, er ist es. Er blieb in der Pragerschlacht, und büßet nun für seine Sünden.

Daß er Lenoren, die er liebte, selbst ihrer Qual zuführen muß, ist ihm die härteste Strafe. Er ringet darnach, ihr die Täuschung zu benehmen; vergebens ist sein Bemühen. Je näher dem Ziele, je größer wird seine Angst, und endet sich zuletzt in wahre Verzweiflung.

Wenn der Geist so angenommen, und in dem Vortrage so ausgeführt wird, so ist es nicht bloß Schrecken, es ist mitleidiges Schrecken, ein der Menschlichkeit mehr verwandtes Gefühl, womit er unsern Busen erfüllet; wir können mit ihm sympathisieren, und verstärken hierdurch

selbst noch unser Mitgefühl für Lenoren. — Sollte der Dichter diese höhere Wirkung nicht berechnet haben?

Die nun folgende eigentliche Zergliederung des Gedichtes wird unserer Muthmaßung alle Wahrscheinlichkeit geben.

Der Dichter, und folglich auch der Declamator — von einem gilt, was von dem andern — ist am Anfange des Gedichtes ganz in mitleidiger Betrachtung Lenorens verloren. Das Gefühl überwältiget ihn, und mit dem gerührtesten, Mitleid heischenden Tone beginnt er:

Lenore fuhr un's Morgenroth
Empor aus schweren Träumen:
„Bist untreu Wilhelm, oder todt?
Wie lange willst du säumen?" —

Aber nun erhohlt er sich, und beginnet die Erzählung. Er wendet sich an die Zuhörer, und saget ihnen im bloßen Tone der Erzählung:

Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Pragerschlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

Seine Stimme hebt sich nun, wie die Hoffnung Lenorens,

Der König und die Kaiserinn,
Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sinn,

Jubelnd verkündet er es:

Und machten endlich — Friede!

Nun läßt er den Gesang, wie einen Strom, von seinen Lippen brausen.

Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,
Geschmückt mit grünen Reisern,
Zog heim nach seinen Häusern.

Mit frohem Tone, aber gemäßigter, fährt er fort:

Und überall, all überall,
Auf Wegen und auf Stegen,
Zog Alt und Jung dem Jubelschall
Der Kommenden entgegen.

Mit dem Tone der Entzückung:

Gottlob! rief Kind und Gattinn laut,

Mit dem süßen sanften Tone beglückter Liebe:

Willkommen! manche frohe Braut. — —

Mit einem Angstausrufe, nach einer langen Pause:

Ach! aber für Lenoren —

verkündet er nach einer neuerlichen langen Pause dumpf und trostlos:

War Gruß und Kuß verloren.

Die Angst, welche Lenorens Brust senket und hebt, läßt ihn folgende zwey Verse fast scandiren:

Sie frug den Zug wohl auf und ab,
Und frug nach allen Nahmen:

Und mit beklommener, zusammen sinkender Trostlosigkeit meldet er nun:

Doch keiner war, der Kundschaft gab,
Von allen, so da kamen.

So wie die Verzweiflung von dem dumpfesten Hi
ten in Raserey ausbricht, so erhebt sich und steiget die St
des Declamators bey folgenden Versen:

Als nun das Heer vorüber war,
Zerraufte sie ihr Rabenhaar,
Und warf sich hin zur Erde —

Nun versinkt der Declamator eine Secunde in der
trachtung Lenorens; mit gepreßter Stimme und Scha
sagt er:

Mit wüthiger Geberde.

Er fährt nun in der Erzählung fort:

Die Mutter lief wohl hin zu ihr: —
„Ach, daß sich Gott erbarme!
Du trautes Kind, was ist mit dir?" —
Und schloß sie in die Arme.

Nun ergreift den Declamator die Erinnerung so leb
daß er nicht mehr erzählt, sondern Mutter und Tochte
dend einführt. — Noch schallen in seinem Ohre die
muthstöne der Mutter, das Verzweiflungsgekreische der T
ter; seine Declamation wird der Nachhall hiervon.

Lenore hören wir, wie sie verzweiflungsvoll aufruft:

„O Mutter, Mutter! hin ist hin!
Nun fahre Welt und alles hin!

Und wimmernd, hoffnungslos den Himmel anklagt:

Bey Gott ist kein Erbarmen.
O weh, o weh mir Armen!"

Nicht das Elend der Tochter allein, nein, vielmehr
verlorene Vertrauen auf die ewige Vorsicht erschüttert

Mutter. Erschrocken, sucht sie das Zorngericht des Himmels abzuwenden. Mit dem Tone des inbrünstigsten Gebethes ruft sie auf:

„Hilf Gott, hilf! sieh uns gnädig an!

Nun erst wendet sie sich an ihre Tochter. Mitleid, Erschütterung, Liebe mischt sich in den Ton der ernsten Ermahnung:

Kind, beth' ein Vaterunser!
Was Gott thut, das ist wohl gethan.

Ein Blick auf die Vorsicht, und schon füllt sich ihr gläubiges Herz mit Troste; er schimmert aus dem Tone der Zuversicht, mit dem sie ausruft:

Gott, Gott erbarmt sich unser!" —

Allein die Tochter findet sich hierdurch nicht beruhigt. Ihre Klagen hatte sie bisher auf mütterliche Ermahnung und den schwärmerischen Zug ihres Herzens so oft, so dringend den Himmel vorgetragen, — ihr einziges mögliches Glück, Verbindung mit Wilhelm, so sehnlich erfleht; — aber umsonst. Daher die Bitterkeit, mit der sie schnell aufruft:

„O Mutter, Mutter! eitler Wahn!
Gott hat an mir nicht wohlgethan

Fast bricht sie in ein Hohnlachen aus:

Was half, was half mein Bethen? —

Mit der Gefühllosigkeit der Verzweiflung, langsam und gebrochen:

Nun ist's nicht mehr vonnöthen." —

Noch läßt die Mutter die Hoffnung nicht sinken, ihre Tochter zum Gefühle ihres Unrechts und zu sich selbst zu bringen. Sie fährt im Ermahnungstone, wie oben fort:

„Hilf Gott, hilf! Wer den Vater kennt,
Der weiß, er hilft den Kindern.
Das hochgelobte Sacrament
Wird deinen Jammer lindern." —

Aber Lenore kennt diesen Trost nicht mehr, durch den sie sich getäuschet fand. Allein will sie sich nun ihrem Jammer überlassen. Sie stößt die Hülfe ihrer Mutter von sich. Noch bitterer, noch heftiger, und mit dem Tone des Vorwurfes rufet sie auf:

„O Mutter, Mutter! was mich brennt,
Das lindert mir kein Sacrament!
Kein Sacrament mag Leben
Den Todten wieder geben." —

Ach, sie ist so elend, die Tochter. Fast erschüttert dieser Anblick selbst den Glauben der Mutter; aber nur einen Augenblick. — Was Gott thut, das ist wohlgethan, ruft sie wieder auf. — Wie? wenn Wilhelm ihrer unwürdig wäre? — Ja, so muß es seyn. Der lebhafte Gedanke dringt mit Feuer hervor:

„Hör', Kind! wie, wenn der falsche Mann,
In fernem Ungerlande,
Sich seines Glaubens abgethan
Zum neuen Ehebande?

Der Gedanke ist natürlich, da die gute Mutter kein schwärzeres Verbrechen, als Abfall vom Glauben und des Geliebten kennet. Mit Abscheu füllt sich ihre ganze Seele. Mit Festigkeit ruft sie der Tochter zu:

Laß fahren, Kind, sein Herz dahin! —

So lebhaft ist die Idee, daß kein Zweifel mehr dagegen aufkommen kann. Es ist die erbitterte Mutter, die in die Drohung ausbricht:

Er hat es nimmermehr Gewinn!

Und im vollen Gefühle ihrer Kränkung ihm seine Strafe dictirt:

Wenn Seel' und Leib sich trennen,
Wird ihn sein Meineid brennen." —

Was that sie, die unglückliche Mutter? Statt ein Flämmchen der Hoffnung in ihrer Tochter Busen mühsam anzufachen, hat sie den glimmenden Docht ganz ausgelöscht. Man hört es aus Lenorens ungebunden und frey losbrechender Verzweiflung:

„O Mutter, Mutter! hin ist hin!
Verloren ist verloren!
Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
O wär' ich nie geboren!
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!

Noch ein Mahl schauert sie zurück, noch ein Mahl sinkt sie in den Ton der Klage zurück:

Bey Gott ist kein Erbarmen.
O weh, o weh mir Armen!" —

Wie die Mutter bey diesem Ausbruche von Gottesvergessenheit und Verzweiflung sich entsetzt, in der äußersten Seelenangst nicht weiß, soll sie Gottes Gericht abwenden, oder der Tochter beyspringen, auf ihre Kniee hinfällt, ihre Hände ringt, das muß dem Declamator recht gegenwärtig seyn,

um den innigen, heftigen, schnellen, furchtsamen Ton des folgenden Gebethes zu treffen:

„Hilf Gott, hilf! geh nicht in's Gericht
Mit deinem armen Kinde!
Sie weiß nicht, was die Zunge spricht.
Behalt' ihr nicht die Sünde!

Es ist der feyerliche Ton der Beschwörung, mit welchen sie sich an die Tochter wendet:

Ach Kind! vergiß dein irdisch Leid,
Und denk' an Gott und Seligkeit!

An Gott und Seligkeit! — Kaum hat sie diese Ideen in sich rege gemacht, so fühlet sie schon Beruhigung, so läßt sie ihre Beruhigung schon Beruhigung für ihre Tochter hoffen, der sie gelassener, sanft und einschmeichelnd die Versicherung gibt:

So wird doch deiner Seelen
Der Bräutigam nicht fehlen." —

Allein Lenore kennt keine Seligkeit ohne Wilhelm. Hier und dort ist ohne ihn Hölle. Wenn es wahr wäre, daß Wilhelm seine Schwüre gebrochen hat? wenn auch dort keine Vereinigung mit ihm zu hoffen wäre? — Dieß ist's, was ihre Verzweiflung nun grenzenlos macht:

„O Mutter! was ist Seligkeit?
O Mutter! was ist Hölle?
Bey ihm, bey ihm ist Seligkeit,
Und ohne Wilhelm Hölle! —
Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!

Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden." — —

Nun stellen sich dem Declamator alle die folgenden Ereignisse in einem dunkeln schwarzen Bilde vor; das macht seinen Vortrag so feyerlich dumpf, daß sich der Zuhörer von Schauer ergriffen fühlt:

So wüthete Verzweifelung
Ihr durch Gehirn und Adern.

Ahndungsvoll und tadelnd fährt er fort:

Sie fuhr mit Gottes Vorsehung
Vermessen fort zu hadern;
Zerschlug den Busen, und zerrang
Die Hand,

Nun kommt der entscheidende Moment. Der Declamator schüttert zusammen; kaum daß er's vermag, die folgenden Worte leise herzusagen, wodurch er die Stille der schauerlichen Nacht versinnlicht:

bis Sonnenuntergang,
Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen.

Und außen, horch! ging's trapp, trapp, trapp,
Als wie von Rosseshufen;
Und klirrend stieg ein Ritter ab,
An des Geländers Stufen;
Und horch! und horch den Pfortenring
Ganz lose, leise, klinglingling!
Dann kamen durch die Pforte
Vernehmlich diese Worte:

Hier muß ich nun bitten, dasjenige gegenwärtig zu halten, was ich oben von dem Charakter Wilhelms sagte:

Mit dumpfem, düsterm Tone spricht der Geist. — Man merkt ihm Jammer und gewaltsame Erschütterung an, wenn er sagt:

„Hollah, hollah! thu' auf, mein Kind!
Schläfst, Liebchen, oder wachst du?
Wie bist noch gegen mich gesinnt?
Und weinest oder lachst du?"

Lenore ist freudig erstaunt:

„Ach, Wilhelm, du?..

Mit dem bloßen Tone der Verwunderung:

So spät bey Nacht?..

Mit Mitleid heischendem Tone:

Geweinet hab' ich und gewacht,
Ach, großes Leid erlitten!

Und bloßer Neugierde:

Wo kommst du her geritten?" —

Unwillkürlich entwischet Wilhelm der jammervolle Ausruf:

„Wir satteln nur um Mitternacht. —

Doch nimmt er sich wieder zusammen; aber man sieht seiner Rede das Gezwungene und Unnatürliche an:

Weit ritt ich her von Böhmen.
Ich habe spät mich aufgemacht,
Und

Mit mitleidigem Entsetzen:

will dich mit mir nehmen." —

Doch Lenore fühlet nichts, als die Schrecken der Natur. Ängstlich saget sie:

„Ach, Wilhelm, erst herein geschwind'!
Den Hagedorn durchsaust der Wind;

Sie schmiegt sich an ihn an, und mit dem Tone einschmeichelnder Liebe ladet sie ihn ein:

Herein, in meinen Armen,
Herzliebster, zu erwarmen!" —

Ach, gäbe es keine andere Schrecken, als das Geheul des Sturmes! Dieß drückt sich in dem wehmüthigen, gleichgültigen Tone aus, mit dem er sagt:

„Laß sausen durch den Hagedorn,
Laß sausen, Kind, laß sausen!"

Aber er kennet andere Qualen. Das Gefühl seines Elendes überwältiget ihn; es ist ein Jammerton, der aus Gräbern hallet:

Der Rappe scharrt; es klirrt der Sporn.
Ich darf allhier nicht hausen.

Und zu diesen Qualen seine Geliebte selbst führen müssen, welche Hölle! Er folget dem Befehle gezwungen mit Murren. — Man hört seine Selbstüberwindung in der Stelle:

Komm, schürze, spring' und schwinge dich
Auf meinen Rappen hinter mich!

Ach, wenn er ihr doch wenigstens ihr Unglück ahnden lassen könnte! Darnach ringt er. Daher nachdrücklich und fast drohend:

Muß heut noch hundert Meilen
Mit dir in's Brautbett eilen." —

Aber Lenore ahndet nichts. Unbefangen ist ihre Frage:

„Ach! wolltest hundert Meilen noch!
Mich heut in's Brautbett tragen?
Und horch! es brummt die Glocke noch,
Die eilf schon angeschlagen." —

Unwillig über ihre Arglosigkeit, sagt er noch bedeutender:

„Sieh hin, sieh her! der Mond scheint hell.
Wir und die Todten reiten schnell.

Es ist verbißne Wuth in der Betheuerung:

Ich bringe dich, zur Wette,
Noch heut in's Hochzeitbette." —

Auf die simple Frage der Neugierde:

„Sag' an, wo ist dein Kämmerlein?
Wo? wie dein Hochzeitbettchen?" —

macht der Contrast der Seligkeit, die sie erwarteten, auf die Hölle, die sie nun fühlen würden, einen fürchterlichen Eindruck auf ihn. Er heulet heraus:

„Weit, weit von hier!..

Nun muß er ihr ihr Elend ahnden lassen, und wenn alle Furien ihre Fackeln gegen ihn schwängen. — Von Schauer unterbrochen, stammelt er:

Still, kühl und klein!..

Schon sieht er die Furien auf ihn losgehen. — Schnell stößt er heraus:

Sechs Breter und zwey Bretchen!" —

Als aber auch dieß Lenoren nicht zu erschüttern vermag, ergreift ihn der bitterste Unwille. Auf die Frage:

„Hat's Raum für mich?" —

ist die zornige Antwort:

„Für dich und mich!

Komm, schürze, spring' und schwinge dich!

Mit verbißner Wuth und der Hohnlache der Verzweiflung fügt er hinzu:

Die Hochzeitgäste hoffen;

Die Kammer steht uns offen." —

So wie Lenore arglos sich aufschwingt, nur Liebe fühlt, so fließe auch die Rede sanft und gefällig bey den Worten:

Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang

Sich auf das Roß behende;

Wohl um den trauten Reiter schlang

Sie ihre Liljenhände;

Aber nun beginnet der Orkan:

Und hurre, hurre, hop, hop, hop!

Ging's fort im sausenden Galopp,

Daß Roß und Reiter schnoben,

Und Kies und Funken stoben.

Nicht durch die Anstrengung der Stimme allein wird das Mahlerische dieser Stelle bewirkt. Das Steigen bey hurre, hurre, die richtige Beobachtung des Creticus hop, hop, hop, die genaue Beobachtung der drey mit scharfen Schlußfällen versehenen Längen, Ging's fort im, des Dactylen „sausenden," des Jambus mit seinem tiefen Fall lopp. Die Beobachtung des von dem Dichter so vollkommen durch Aus-

wahl gleicher Wörter in den zwey letzten Versen gleich bewirkten Metrums geben dem Gehöre die Kraft des Gesichtes.

Schnell fährt der Declamator fort:

Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbey vor ihren Blicken,
Wie flogen Anger, Heid' und Land!
Wie donnerten die Brücken! —

Noch bemerket Wilhelm an Lenoren keine Ahndung. — Unmuthig fragt er:

„Graut Liebchen auch? . .

Ruft wüthend aus:

Der Mond scheint hell!
Hurrah! die Todten reiten schnell!

Und wiederhohlt seine Frage bedeutender:

Graut Liebchen auch vor Todten?" —

Sie aber will bloß einer unangenehmen Idee enthoben seyn:

„Ach nein! . . Doch laß die Todten!" —

Die Hölle erfreut sich an Wilhelms Qual, und spiegelt ihm Lenorens Leichenbegängniß vor. Aufgebracht ruft er aus:

„Was klang dort für Gesang und Klang?
Was flatterten die Raben? . .

Aber die Hölle triumphirt; wimmernd ruft er Lenoren zu:

Horch, Glockenklang! horch, Todtensang:

Man hört nun selbst den kläglichen Gesang:

„Laßt uns den Leib begraben!"

Dumpf und leise:

Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Todtenbahre trug.

Mit einer kläglichen Erhebung der Stimme:

Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf an Teichen.

Von Wuth begeistert und knirrschend ruft Wilhelm dem schadenfrohen Höllentrosse zu, mit Teufelsgier sich an seinem Elende zu weiden:

„Nach Mitternacht begrabt den Leib,
Mit Klang und Sang und Klage!
Jetzt führ' ich heim mein junges Weib.
Mit, mit zum Brautgelage!
Komm, Küster, hier! komm mit dem Chor,
Und gurgle mir das Brautlied vor!
Komm, Pfaff, und sprich den Segen,
Eh' wir zu Bett' uns legen!"—

Es geschieht, und plötzlich. Dieses Plötzliche drückt der Declamator durch genaue Beobachtung der Cäsuren aus. Und dann fährt er, wie oben, aber mit einiger Gradation fort:

Still Klang und Sang ... Die Bahre schwand ...
Gehorsam seinem Rufen,
Kam's, hurre, hurre! nachgerannt,
Hart hinter's Rappen Hufen.
Und immer weiter, hop, hop, hop!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Das Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Wie flogen rechts, wie flogen links
Gebirge, Bäum' und Hecken!
Wie flogen links, und rechts und links
Die Dörfer, Städt' und Flecken! —
„Graut Liebchen auch? .. der Mond scheint hell!
Hurrah! die Todten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?" —

Nun erst fängt Lenoren an bange zu werden:

„Ach! laß sie ruhn, die Todten!"

Ein neues Phänomen; schaudernd erzählt es der Declamator:

„Sieh da! sieh da! Am Hochgericht
Tanzt' um des Rades Spindel,
Halb sichtbarlich bey Mondenlicht,
Ein luftiges Gesindel." —

Wie oben, befiehlt er ihm, zu folgen:

„Sasa! Gesindel, hier! komm hier!
Gesindel, komm und folge mir!
Tanz' uns den Hochzeitreigen,
Wenn wir zu Bette steigen!" —

So leise anfangs als möglich:

Und das Gesindel, husch husch husch!
Kam hinten nachgeprasselt,
Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter rasselt.
Und weiter, weiter, hop hop hop!
Ging's fort in sausendem Galopp,

Daß Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben.

Mit der äußersten Anstrengung der Stimme:

Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben über hin
Der Himmel und die Sterne! —

Sie nahen sich dem Ziele. Entsetzen, Verzweiflung ergreift Wilhelmen. „Unglückliche!" ruft er Lenoren zu, „bist du noch so verblendet, dein Elend nicht einmahl zu ahnden? — Öffne endlich, endlich deine Augen":

„Graut Liebchen auch? . . Der Mond scheint hell!
Hurrah! die Todten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Todten?" —

Ach, wie es sie erschüttert! Mit Entsetzen ruft sie nun aus:

„O weh! laß ruhn die Todten!" — —

Seelenangst ergreift Wilhelmen. Die Stunde schlägt:

Immer steigend.
„Rapp'! Rapp'! mich dünkt, der Hahn schon ruft . . .
Bald wird der Sand verrinnen . .
Rapp'! Rapp'! ich wittre Morgenluft . .
Rapp'! tummle dich von hinnen! —

Nun bricht sie gräßlich aus die lang verhaltene Verzweiflung:

Vollbracht, vollbracht ist unser Lauf!
Das Hochzeitbette thut sich auf,
Die Todten reiten schnelle!
Wir sind, wir sind zur Stelle". — —

Schnell und stark:

Rasch auf ein eisern Gitterthor
Ging's mit verhängtem Zügel.
Mit schwanker Gert' ein Schlag davor
Zersprengte Schloß und Riegel.

Feyerlich und langsam:

Die Flügel flogen klirrend auf,

Tief mit der Stimme fallend:

Und über Gräber ging der Lauf.
Es blinkten Leichensteine
Rund um im Mondenscheine.

Aber neues Entsetzen: —

Ha, sieh! ha, sieh! im Augenblick,
Huhu! ein gräßlich Wunder!

Furchtsamkeit und Schauer ergreift den Declamator, indem er bey seiner ganzen Erzählung die ganze Verwandlung noch ein Mahl vor sich sieht:

Des Reiters Koller, Stück für Stück,
Fiel ab, wie mürber Zunder.
Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
Zum nackten Schädel ward sein Kopf,
Sein Körper zum Gerippe,
Mit Stundenglas und Hippe.

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp',
Und sprühte Feuerfunken;

Mit einem Schreye des Entsetzens:

Und hui! war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken.

Entkräftet vermag der Declamator kaum noch zu berichten:

Geheul, Geheul aus hoher Luft,
Gewinsel kam aus dumpfer Gruft.
Lenorens Herz, mit Beben,
Rang zwischen Tod und Leben.

Wenn bey der folgenden Strophe die dumpfen, fast unarticulirten Töne in einander verflößt und verschlungen werden, so glaubt man die Geister schweben zu sehen:

Nun tanzten wohl bey Mondenglanz,
Rund um herum im Kreise,
Die Geister einen Kettentanz,

Mit einem schneidenden Tone:

Und heulten diese Weise:

Kalt, düster, langsam, dumpf und stille, mit so wenig als möglich merklicher Heraushebung des Einzelnen:

„Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht,
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig;

Mit einer grellen Erhebung der Stimme, die den Nachdruck nicht auf ein Wort, sondern auf das Ganze legt:

Gott sey der Seele gnädig!"

Regulus.

Das Factum dieser Tragödie gehört unter die Großthaten, welche sich die Römer zur Entflammung ihrer Vaterlandsliebe eifrig gegenwärtig hielten. M. Atilius Regulus wurde aus seiner Gefangenschaft von den Carthagern nach Rom gesandt, um den Frieden, oder wenigstens die Auswechselung der Gefangenen zu vermitteln; und er mußte schwören, daß er sich, wenn weder das eine noch das andere erfolgen würde, nach Carthago zurück begeben wolle. Regulus widerrieth zu Hause den Frieden und die Auswechselung, doch, eingedenk seines dem Feinde beschworenen Wortes, kehrte er, unerschüttert vom Flehen seiner Familie und seines Vaterlandes, nach Carthago zurück, ob er gleich, nach Horazens Ausdrucke, wußte, was ihm ein grausamer Peiniger vorbereite. Er starb in Qualen, über deren eigentliche Beschaffenheit sich unter den Schriftstellern Abweichungen finden. Cicero, und mit ihm die Meisten erzählen, er sey mit ausgeschnittenen Augenliedern in einem, durchgehends mit eisernen Spitzen beschlagenen Kasten, so, daß er sich, ohne zerfleischt zu werden, nicht regen konnte, der Sonne gegen über gestellt worden.

Was nun meine Tragödie selbst betrifft, so will ich nur in Kürze etwas über das Ziel sagen, das ich mir vorsetzte, und über die Art, wie ich dabey zu Werke ging, kurz über das, was ich machen wollte. Der Kunstrichter möge mich dann belehren, ob mein Ideal ganz und gar verfehlt war, oder, ob es erst an der Ausführung scheiterte.

Es sind nun einige Jahre, daß auf dem Deutschen Parnasse, vom Gipfel bis zum Fuße des Berges, das Wort „Schicksal, eisernes Schicksal, unbezwingliches Schicksal, blindes Schicksal, taubes Schicksal" ertönt, und aus allen Klüften und Höhlen betäubend wiedertönt, so, daß man glauben sollte, es komme nur darauf an, um eine Tragödie zu schreiben, den Heros durch die Zentnerschwere des Schicksals vor unsern sichtlichen Augen recht klein zermalmen und zerquetschen zu lassen, hiermit sey alles ganz und wohl gethan; denn — das ist Griechisch! O Euripides und Sophokles und all ihr guten Geister, vergebt es ihnen!

Aristoteles und Lessing sagen, die Wirkung der Tragödie sey, Mitleiden und Furcht zu erregen, die charakteristische, moralische Wirkung sey Reinigung dieser Furcht und dieses Mitleidens.

Ich sehe einen Menschen in Unglücksfälle verwickelt. Es reget sich mein Mitleiden; und je vortrefflicher der Mensch, je mehr fühle ich Mitleiden, wenn anders seine Vortrefflichkeit mir erklärbar ist, mir erreichbar scheint, er nicht zu einem höhern Wesen wird, dem mein Menschenherz nicht entgegen schlägt. Ich sehe, in der Lage, in der er sich befindet, war es nach seiner Individualität so natürlich, daß er das

Unglück über seinem Haupte zusammen zog. Ich fühle die Möglichkeit, in gleiche Lage, wie er, zu kommen, in gleiche Leiden versenkt zu werden — Ich fürchte mich.

Aber, wie wird nun meine Furcht, mein Mitleid durch die Tragödie gereinigt? Indem ich die Extreme zu vermeiden lerne, sagt Lessing, mich nicht zu sehr fürchte, nicht zu sehr bemitleide. Wenn ich anders den großen Mann recht fasse, so wollte er sagen:

Ich sehe, wie das Schicksal mit seiner ganzen Schwere einen Helden darnieder drückt, und ich fühle mit ihm Mitleiden. Aber nun gewahre ich, wie dieser Held seinem Schicksale eine Kraft entgegen stemmt, die mich staunen macht, wie in ihm Tugenden zur Thätigkeit erregt werden, die vielleicht sonst immer verborgen geblieben wären, wie er durch das Bewußtseyn dieser Tugenden und Kräfte sich aufrecht erhält, durch diesen Genuß im größten Unglücke nicht freudenleer bleibt; dieß mildert mein Mitleiden. Das Leiden des Edlen ist kein trostloses Leiden, das Mitleiden mit ihm kein trostloses Mitleiden. Das Trostlose, das Übertriebene des Mitleidens hat sich in Bewunderung aufgelöset.

Diese Bewunderung erhöht, exaltirt nun auch meinen Zustand. Schlummernde Kräfte, Anlagen erscheinen vor meinem Bewußtseyn, die bisher immer im Hintergrunde meiner Seele lagen. Ja ich ahnde, es soll mich das Loos des Helden treffen; auch ich habe Kraft, ich werde sie brauchen. Auch ich werde dann nicht ganz trostlos dastehen, auch ich werde sagen können: „Lieber rühmlich fallen, als ge-

schändet stehen." Siehe, so hat sich meine Furcht gemildert; sie ist von dem Überspannten gereinigt.

Wie aber diese Reinigung des Mitleidens und der Furcht durch eine Tragödie bewirket werden soll, in welcher das Schicksal, das harte, blinde, taube, unvermeidliche den Zepter führet, vermag ich nicht, mir zu erklären. Bey jeder Tragödie, deren Tragisches in dem bloßen erstaunlichen, jähen Glückswechsel besteht, ohne daß der Stachel des Schicksals an dem ehernen Schilde der Mannskraft und der Tugend des Helden sich abstumpfte, ist trostloses Leiden, folglich auch entsprechendes, trostloses Mitleiden. Wie? ich sollte meine Furcht durch eine Tragödie mäßigen lernen, wo mir immer und immer jeder Heros und Davus prediget: „Es waltet über uns ein unerbittliches Schicksal. Vergebens suchet ihr, in die Speichen des rollenden Rades einzugreifen, es fest zu halten. Den es ergreift, der muß hinab in den Abgrund." O der schönen, tröstenden, Furcht zerstreuenden Lehre! — Es gab eine Zeit, wo die Philosophen sich darüber ereiferten, daß durch gewisse Religionsdogmen ein finsterer, bänglicher, Kraft und Muth erstickender Geist sich des Zeitalters bemächtiget habe. Nun weht diese Eisluft uns aus allen Arten der Dichtungen an, der Dichtungen, bestimmt, das Menschenherz zu erfreuen, zu erleichtern, zu erhöhen.

Herrschen also soll es nicht, das grausame Schicksal. Im Kampfe soll es erscheinen mit dem Helden der Tragödie! da mag es zerstören, was die Menschen Glück und Leben nennen, aber nicht sein inneres Leben, nicht seine Kraft,

seinen Muth, seine Tugend. Dann erst wird es Göthes allgewaltiges Schicksal seyn, welches Egmont trägt mit heiterer Kraft, welches den Menschen erhebt, indem es den Menschen zermalmt. Ecce spectaculum Deo dignum, vir fortis, cum mala fortuna compositus!

Nun mag man mir durch hundert Beyspiele aus dem Alterthume beweisen wollen — welches ich aber nicht zugebe — daß das harte Schicksal in den Griechischen Trauerspielen unerbittlich herrsche, daß darauf das ganze Gewicht gelegt, darauf der tragische Effect berechnet sey, so habe ich hierauf eine kurze Antwort. „Aristoteles," würde ich antworten, „gab seine Regeln nicht nach dem, was erreicht worden ist, sondern nach dem, was erreicht werden sollte. Und wo ist der Sterbliche, der nie auf Abwege gerieth, der es zu sagen wagt: „Wann, und wo ich immer auslief, ich kam an's Ziel, ich faßte den Preis."

Wenn ich nun von einer besondern Schwierigkeit rede, die in dem widerstrebenden Stoffe meiner Tragödie liegt, so will ich mich hierdurch wegen des Mißlingens derselben gar nicht entschuldiget haben; denn schon durch die Auswahl des Stoffes charakterisirt sich die Einsicht des Dichters.

Die Furcht und das Mitleiden muß in der Tragödie steigen, weil jede heftige Leidenschaft zu- oder abnehmen muß, einen Stillstand gibt es nicht; widrigens würde der Zuhörer erkalten und ermüden. Ist nun der Stoff so beschaffen, daß der Held dargestellt werden kann, wie er sich nach und nach immer in größere Gefahren, immer in größere Leiden verwickelt, bis er gänzlich stürzt, so steiget

immer der: „Mein Tod ist meinem Vaterlande nothwendig und nützlich; und Tod ist Pflicht, wenn er dem Staate frommt.“ Ehre und Ruhm schätzet er, aber nur Ehre und Ruhm für erfüllte Pflicht. Strenge, fast rauh ist er gegen sich selbst; streng und rauh beurtheilt er Andere.

Horaz läßt den Regulus aus dem Beweggrunde handeln, daß durch die Auswechselung die Kriegsdisciplin und der kriegerische Geist erschlafen würde. Ich habe das Motiv mit aufgenommen; allein uns erscheint nicht mehr in seiner ganzen Wichtigkeit, was dem Römer so erschien. Ich habe daher das Gewicht lieber auf folgende Zeitlage gelegt. Carthago sey gerade an Truppen erschöpft, und, da es so leicht keine Armee erhalten könne, dem Untergange nahe. Es setze nun seine ganze Hoffnung auf die vielen, von den Römern in den vorigen Schlachten, besonders durch Metell, erhaltenen Gefangenen. Sie würden die Römer gegen den Mann gern loslassen, der ihnen mehr gelten müsse, als ein Heer gegen den Regulus.

Historisch richtiger mag vielleicht der ruhmsüchtige, lebensüberdrüssige Regulus seyn, wenn man nur zugibt, daß der meine tragischer ist.

Aus der Atilia des Diodor von Sicilien sieht man nichts, als ein rachsüchtiges Weib, die, um den Tod ihres Gemahls zu rächen, Carthago's, ihrer Verwahrung vertraute, Gefangene unmenschlich behandelte. Ich wollte der historischen Wahrheit mich nähern, und doch Atilia zu einem Wesen bilden, das nicht außer der Sphäre des Mitleidens liegt.

Die Aufgabe ist schwer; und ich darf wohl hier Nachsicht erwarten.

Es gibt Charaktere, die vom Vortrefflichen zum Abscheulichen nur eine Haarlinie zur Grenze haben. Dieß sind die Menschen mit gewaltigen Leidenschaften, gut oder böse, je nachdem sie von dem Sturme der Leidenschaft die Richtung erhalten. So ein Charakter soll Atilia werden. Sie ist stolz, und denkt, handelt edel aus Stolz. Sie sah den größten Mann in Rom. Nur an sein Loos möchte sie, das größte Weib in Rom, das ihre knüpfen. Ohne ihn fühlt sie sich schon klein. Sie liebt ihn wahrhaft. Bewunderung bahnte dieser Liebe den Weg; — Dankbarkeit — sie fühlt sich an seiner Seite gehoben, geehrt — erhält diese Liebe. Er schenkte ihr Kinder — sie sollen groß werden, wie ihr Vater. — Sie liebt sie mit Innigkeit. Nun verliert sie ihren Gemahl. Sie steht allein auf der Erde. Nirgends erblickt sie mehr das Ideal, das sie in Regulus verwirklicht fand. Sie ist nicht mehr geachtet wie vorher, ist einsam, verlassen. Dieß empört sie. Lebensüberdruß ergreift ihre Seele. Noch hält sie zwar die Liebe zu ihren Kindern im Leben zurück. Ihr Leben ist aber eine verlängerte Marter. Weh dem Carthager, der ihre Qual verlacht! Ihre Rachbegierde kocht. Er muß ihren gekränkten Stolz, ihren Lebensüberdruß entgelten. Er fällt dem Schatten ihres Gemahls, ein blutig Opfer, hin.

Publius denkt strenge wie sein Vater, und fühlt heftig wie seine Mutter. Überzeugung und Gefühl erscheinen kämpfend in ihm; er schwankt. Bey reiferem Alter, wenn er seines Jugendgefühles Meister ist, wird er ein Regulus werden.

Metellus fühlet; aber Jahre und Nachdenken haben seine Leidenschaften gebrochen. Was seinem klaren Geiste als recht erscheint, dem wandelt er nach. Weniger Heftigkeit und Energie, dann ein Anstrich von Urbanität, welchen ich dem Überwinder von Carthago geben zu können glaubte, unterscheiden ihn von Regulus.

Bodostor, ein junger Mann, fühlend, aber nicht wie ein gebildeter Mensch fühlt. Sein Gefühl gleicht einer schnell empor lodernden, und wieder verlöschenden Flamme.

Appius und Valerius haben ihren in der Geschichte gegründeten Familiencharakter.

Auch in den übrigen Personen, hoffe ich, soll man noch Physiognomie entdecken, so viel es nähmlich der Schatten zuläßt, in dem sie stehen.

In Ansehung der Alterthümer füge ich hier noch die Bemerkung bey, daß sie mir sauer genug geworden sind. Hier schweiget Livius. Meine Phantasie wurde von diesem feurigen Geschichtschreiber nicht entflammt. Kein umständlicher Plutarch lieferte mir den Stoff, erleichterte mir die Charakterisirung. Nur Polyb ist da, der unaufhaltsam zu seinem Zwecke fortschreitet; aber dieser Zweck ist wissenschaftliche Belehrung, und gibt dem tragischen Dichter keine Ausbeute. Mühsam mußte ich aus Vergangenheit und Zukunft die Gegenwart abstrahiren. — Übrigens glaubte ich die Alterthümer so benützen zu müssen, daß sie den, der sie wahrnimmt, ergetzen, und den, der keine Kenntniß davon hat, keine Störung verursachen.

Über
Alxingers Doolin von Maïnz,
und
Wielands Oberon.

Auch in der neuen Umarbeitung scheint mir Alxingers Doolin, so viel er auch wirklich durch die Feile gewonnen hat, tief, tief unter Oberon zu stehen.

Wieland setzet in seiner Vorrede zu Oberon in die innige Verbindung, welche Hüons und Rezia's Schicksale an die Schicksale Oberons und Titania's kettet, den größten Werth und die eigenthümliche Schönheit seines Gedichtes.

Schon dieser Hauptgedanke ist in Doolin entlehnt. Auch hier finden sich des Zauberers Bertrand und der Fee Gloriande Schicksale an das Schicksal Doolins und Flandrinens gekettet. Aber welche Verschiedenheit! —

Es ist nicht zu läugnen, daß durch diese herrliche Anlage der Fabel in einem und dem andern Gedichte das Wunderbare mit der höchsten poetischen Wahrscheinlichkeit sich in die Handlung einmengt.

Doch mit welchem Vorzuge in Oberon! Oberon, ein wohlwollendes, über die menschliche Natur weit erhabenes Wesen versinnlichet in seinem reitzenden Halbdunkel die all-

waltende Vorsehung. Nur in den wichtigsten Momenten des Lebens fühlt der Mensch' sich die Vorsehung nahe, nur in den wichtigsten Momenten der Handlung erscheinet Oberon als Retter. — Diese immerwährende Ahndung, aber seltene Erscheinung eines höheren Wesens, diese weise Haushaltung des Wunderbaren ergießet über das ganze Gedicht einen unnennbaren Reitz.

Wie ganz anders in Doolin! Mag Herr Bertrand und Frau Gloriande auch noch so viele geheime Wissenschaft besitzen, sie können auf die handelnden Personen, sie können auf uns lange keine solche Wirkung machen. Sie sind und bleiben doch Wesen wie wir — Menschen, — und was noch mehr — sind Doolins wohl bekannte Verwandte. Welch ein Gemisch von Empfindungen von Liebe, Furcht, Bewunderung, Mitleid, Hoffnung und Schrecken, in welches uns Oberons Ahndung und Daseyn versetzt! — hingegen vor Bertrand und Gloriande können wir uns, ihrer Hülfe versichert, nie fürchten.

Der Grund, warum sich Oberon und Titania, Bertrand und Gloriande trennen, verräth auch bey ersteren weit mehr die Hand des Meisters, als bey letzteren.

Titania ist nur durch Liebe selig. — Sie fühlet sich von Ekel und Schauer ergriffen, den Frühling mit dem Winter vermählet zu sehen. Mitleid überwältiget sie; Mitleid läßt sie Fehler übersehen, und dem Laster Schutz biethen. Es ist ein Augenblick aufgeregter Weiblichkeit, der sie gegen Oberon ungerecht machet.

Und Oberon erscheinet gleich im ersten Moment — als gerecht und groß. Er liebet als höheres Wesen; — Titania ist nun unwerth seiner Liebe, so lange Reue sie nicht aussühnt. — Was es auch seinem Herzen kostet, er verstößt sie. Nur Tugend findet bey ihm Schutz, das Laster gewisse Strafe. In diesem Charakter kündet er sich an; und dieser Charakter Oberons erfüllt uns mit Furcht und Hoffnung für Hüon, unsern Helden, der, wenn gleich ein Held, doch immer in der Sphäre der Menschheit gehalten wird, als Mensch uns Menschen interessirt. . . . .

. . . Wie ganz anders in Doolin! — Die liebe Madame Gloriande thut spröde und stolz, fühlt Liebe, und stößt doch Liebe von sich. Ihre Sprödigkeit läßt erst bey dem Gefühl ihrer Verlassenheit die Flügel sinken. — Diese Charakterzüge sind eben nicht gemacht, uns Bewunderung und Ehrfurcht einzuflößen.

Herr Bertrand, der Vasall, läßt seinen Lehnsherrn in Noth, aus Rache für verschmähte Liebe; und sein Luftwagen nimmt Doolin erst dann auf, da Gloriandens Hand der Preis für Doolins Rettung ist.

Gloriande und Bertrand werden ihrem lieben Doolin schon heraushelfen; ihre Magie bürgt dafür. Kein Hinderniß, was sie im ganzen Laufe der Handlung aufhielte. — Die schwarze Kunst muß ja der wahren Magie weichen. — Hingegen hanget in Oberon die ganze Allgewalt seiner, die Natur beherrschenden Kräfte an dem schwachen Faden menschlicher Tugend. Welche interessante Dichtung! Die Mensch-

heit erblickt in dem Spiegel der Dichtung ihre ganze Größe und Schwäche.

Der Held eines Ritterromans mochte für die Zeiten des Mittelalters, wo Tapferkeit noch als größte Tugend verehret wurde, schon an und für sich hinlänglichen Reitz gehabt haben, wenn nur viele Damen den Händen ihrer Räuber entrissen, viele Riesen erleget, der Dank über tapfere Ritter gewonnen wurde, — wenn es dem Gedichte nur nicht an Abenteuern fehlte. Allein diese Zeiten sind nicht mehr. Der irrende Ritter, an dem wir nichts als einen irrenden Ritter erblicken, kann uns Nichtritter unmöglich interessiren.

Man braucht nur in dem Nahmenverzeichnisse den Nahmen Doolin aufzuschlagen, um sich zu überzeugen, daß von Alringer von seinem Helden nur Abenteuer aufzuführen weiß, die freylich mit allem Glanze einer blühenden Einbildungskraft vorgetragen, mit mancher practischen Lehre gezieret, den Geist bey erster Durchlesung fesseln. — Die hier und da durchstrahlenden Charakterzüge sind Charakterzüge des postulirten Rittercharakters, dessen Entstehung und Ausbildung hinter dem Vorhange verdecket bleiben.

Wieland setzet zwar auch den Rittercharakter Hüons voraus; allein der Mensch Hüon wird vor unsern Augen durch die Ereignisse, die ihn betreffen, geprüft, erzogen, gebildet. Ohne durch viele eingestreute Lebensregeln zu nützen, lehret die Handlung in Oberon Genügsamkeit, Geduld, Vertrauen auf die Vorsicht, Belohnung des Selbstgefühls, und das Entzücken reiner Liebe.

Dem Doolin fehlet es über dieß nicht an einzelnen Unwahrscheinlichkeiten. Nur eine, und zwar eine entschuldigte, zur Probe.

Der Einsiedler empfindet auf einmahl im eilften Jahre seiner Einsamkeit die Lust, in die Welt zurück zu kehren. Warum denn erst im eilften Jahre? — Alxinger entschuldiget sich:

Ich weis' ihm auf die See.
Beruhigt sey die ganze Wasserfläche;
Nur hang' am Firmament
Ein Wölkchen, das zuerst der Schiffer stolz verkennt.
Dieß Wölkchen wird doch bald den Himmel ganz verhüllen,
Wird Blitze niederspey'n, und Donner niederbrüllen.

Also doch ein Wölkchen. Hätte der Dichter in dem Geiste des Einsiedlers so ein kleines Wölkchen aufsteigen, und sich zum Gewitter schnell ausbreiten lassen, so wäre er gerechtfertiget. Allein er that es nicht.

Der Schöpfer der Natur kennt aus ihrer ganzen Einrichtung den Grund, der dieses Wölkchen nothwendig herbey führen mußte, welches in sich den zureichenden Grund des fürchterlichsten Gewitters enthält. — Der Dichter ist Schöpfer, seine Dichtung eine kleine Schöpfung; die klare Übersicht derselben, das Gefühl ihrer Harmonie — ist die größte Schönheit der Dichtung. So wie es vor Gott, auch in der leblosen Natur, keinen Zufall gibt, so gibt es in der moralischen, für den Dichter keinen. Hier sey alles Mittel und Absicht. So wird es wahr, was Mendelssohn sagt, daß poetische Wahrscheinlichkeit für den menschlichen Geist wahrer sey, als Wahrheit selbst. Fiesko glitschet auf seinem Wege

zur Galeere, und sinkt in die See. — Zufall in unsern, berechnete Folge in den Augen der Vorsicht. — Der Dichter läßt diese Folge vor uns vorbereiten. Wir sehen Wirkung und Ursache. Fiesko's Leben und Tod ist nothwendig für die Sache der Freyheit. — Der letzte Ausspruch Verrina's in einer Umarbeitung des Verfassers, „Genua ist frey, das freye Genua soll mich richten!" ist der wahre Schlußstein des ganzen Gebäudes.

Es fallen dem Einsiedler die triftigsten Gründe zu seiner Rückkehr ein — sie zerschellen alle an einem luftigen Traume, der allenthalben im Gedichte als Wirkung der Vorsehung erscheinet. Hier hat der Dichter seine Eigenschaft als Vates vergessen, hat vergessen, daß die erzählende Form der Epopee wesentlich seyn, um aus einem erhabenen Standtpuncte die Handlungen würdigen zu können. Oberon läßt das Klostervolk sich bey erzwungenem Tanze zu Tode keichen; Madame Gloriande bestärket ihren Bruder — in Vorurtheilen mit all ihrer geheimen Wissenschaft. —

Über

August von Kotzebue.

Dieser Schriftsteller wird von allen Recensenten zum Sudler herabgewürdiget, von dem Publicum hingegen vergöttert. Seine Stücke werden in London, Paris, Philadelphia, Berlin, Wien und Warschau, in verschiedenen Sprachen, mit gleichem Beyfalle gegeben. Wer mag nun Recht haben, die Recensenten oder das Publicum?

Die Recensenten haben zwar eine starke Vermuthung wider sich. Als Kotzebues Gestirn am poetischen Himmel erschien, stießen die Journalisten in die Posaune, als hätten sie einen Sirius entdeckt; nur seitdem er als Verfasser der infamen Broschure, „Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn", bekannt ist, mußte der Sirius auf einmahl zum Irrwische werden.

Meine Meinung: ist **Iliacos intra muros peccatur et extra.** Die Recensenten sehen nur auf das, was dem Herrn von Kotzebue mangelt, das Publicum nur auf die Vorzüge, die er besitzt.

Witz, glühende Phantasie und leidenschaftliche Wärme sind die Eigenschaften, durch welche Kotzebue unterhält; Man-

gel alles Räsonnements und Studiums der Grund, warum er dem Kunstkenner mißfällt.

Ich wollte so ziemlich die Art bestimmen, wie Kotzebue seine Geistesgeburten zur Welt bringt. — Seine Phantasie wird von ein oder zwey Situationen frappirt, welche er sogleich darzustellen glühet. Diese werden nun mit losen Fäden, die er mit Blumen seines Witzes umwindet, an einander gekettet; das Stück ist fertig. —

Die Belege:

Anfangs war es Raynal, der auf ihn tiefen Eindruck machte. Er konnte ihn lange nicht los werden. — Dieser Epoche danken wir, „die Sonnenjungfrau, Rolla's Tod, die Indianer in England, den Papagoy, Bruder Moritz," und mehrere andere Stücke.

Am sichtlichsten, trägt „Rolla's Tod" den Stempel seiner zufälligen Existenz, wo er das Schicksal von Peru mit Kora's und Allonzo's Liebe in Verbindung bringt, aber in den letzten Acten unbekümmert das Schicksal von Peru, Elmirens Loos und Pizarro's Thaten dem Aug' entrückt, hingegen aber Alonso und Kora glücklich macht. Schwebten hier nicht vor der Seele des Dichters die Situationen, wie vor dem Auge des bezauberten Kindes in der Laterna magica die Bilder? Seiner Phantasie mußte die Scene, wo Rolla verwundet dem Alonzo sein Kind übergibt, so überirdisch reitzend vorkommen, daß alles andere dagegen an Interesse bey ihm verlor.

In „Armuth und Edelsinn" war es bloß der vierte Act, den er darzustellen glühte. Er klebte an diesen Act eine Ge-

schichte an, recht absichtlich. Sein fruchtbarer Geist both ihm zwey Handlungen statt einer, wovon jede gerade gleiches Interesse hat. Aber jede gab doch schöne Situationen; also nahm er beyde. Ein Holländischer Kaufmann, da gibt es Sclavenhandel — sind die Dänen zu loben; nun fällt ihm der exilirte Cederström ein. Schweden und Dänemark sind nahe; ob sich Cederström als Cederström weisen kann, daran liegt ihm nichts. Cederström, der bloße Nahme erschüttert seine Phantasie; er hat viel von ihm gehört, gelesen. Dem Zuschauer, denkt er, werde es eben so seyn. — Cederström ist exilirt und in Noth; da erinnert er sich an die alte Geschichte mit der Dose und dem Stück Brot, die doch auch schon im Familienpokal dramatisch behandelt ist. Und so geht es dann fort, recht auf eine lyrische Art.

Einen neueren Beweis gibt „das Schreibepult, oder die Gefahren der Jugend.“ Hier muß ein junger Mensch in wenigen Stunden alle Erfahrungen machen, die sonst wenigstens ein Jahrzehend, und eine allmähliche Veränderung des Charakters erfordern. Der junge Wüstling geht von Spiel und Mädchen, wohin? — zu einer Geistererscheinung. Es sollte viel seyn, wenn Kotzebue nicht kurz vor der Verfassung dieses Stückes von dem Kapellmeister Miller in „Kabale und Liebe“ frappirt worden wäre. Die Scene hat so einen Nachhall davon. Der Kopf des Holofernes, an welchem das Kind, statt der Mutter Brust, sauget. — Der Schillersche und Tschinksche Unbekannte, mögen ihn auch beseelt haben, da er den Meister Tischler so kostbar sprechen läßt. — Bilder wogen und schmelzen zusammen vor seiner

brütenden Phantasie, wie Nebel im Gebirge beym Aufgange der Sonne.

Selbst in dem Stücke, wo er sich am meisten zusammen genommen hat, in „Menschenhaß und Reue", wie grell wechseln komische und tragische Scenen miteinander ab!

Da bey diesem Dichter alles und alles nur durch regellose Phantasie bestimmt wird, so darf es uns nicht wundern, daß er immer das Außerordentliche, Extravagante, besonders in seinen jüngern Jahren, zu seinen Darstellungen nahm. Denn er stellte nur jenes dar, von dem seine Phantasie lebhaft erschüttert wurde. Straßenraub aus Kindesliebe, Heirath zwischen Bruder und Schwester, Schändung einer Sonnenjungfrau, Heirath (Bigamie) zweyer Weiber wurden von ihm mit ungleichem Glücke in Vertheidigung genommen. Nur aus einem solchen Gehirne konnte eine Gurli hervorspringen.

Endlich ist es auch gerade diese Herrschaft seiner Phantasie über ihn, die seinen Geschmack so abwechselnd machen. Bald sind es Familienscenen, die ihn anziehen, bald Rittergeschichten, bald Zauberromane, bald Heldenthaten. Er wird zu allem und jedem durch die Stimmung des Augenblickes gebracht.

Als ich seinen „Doctor Bahrdt" gelesen hatte, so haßte ich ihn als einen Auswurf der Menschheit, als einen schamlosen und giftigen Verleumder. Seitdem ich seine Stücke genauer betrachtet habe, ist es mir wieder möglich dem Verfasser der „üblen Laune" mein Herz zuzuwenden. — Schwärmerisch in der Freundschaft wie in der Liebe, brachte ihn die

Verfolgung Zimmermanns zur Raserey. Da hörte er unglücklich, daß Doctor Bahrdts Weinberg ein Bordell sey. Doctor Bahrdt und seine Freunde. — Nun stieg das schändliche Gemählde vor seiner erhitzten Phantasie auf — mit einer Lebhaftigkeit, daß er es selbst für Wahrheit hielt. Es ist Pflicht, die Feinde des Rechtschaffenen zu entlarven, dachte er. Sein Herz schwoll. Schnell wurde das Ding geschrieben, schnell gedruckt. Daß er hierdurch sich an den Deutschen Gelehrten stärker versündigte, als je die Deutschen Gelehrten an Zimmermann, daran dachte er nicht. Daß er eine Sünde an der Menschheit verübe, wenn er ihre Lehrer herabwürdige, daran dachte er nicht. Er war in einem Zustande des Wahnsinns, und Besonnenheit war ihm unmöglich.

Eben dieser Mangel an Überlegung und Nachdenken ist das malum peccans seiner Stücke. Er denkt sich eine Folge von Situationen, oder vielmehr diese Situationen werden seinem Geiste aufgedrungen; die Charaktere müssen sich nach dieser Situation schmiegen, daher keine Haltung in denselben; er zeigt uns Naivetät und überverfeinerte Ausbildung in Einer Person. — Nie kann ein so lebhafter Geist das „Denique sit omne, quod facis, simplex duntaxat et unum" beherzigen.

Da Kotzebue jedes Mahl nur von der gegenwärtigen Lectüre, von der individuellen Lage, in der er sich befindet, abhängig ist, so wird man auch Gleichheit in seiner Denkart und in seinen Sentenzen vergebens erwarten. Und wenn der Mann gestern Royalist, und heute Democrat

wäre, ich könnte ihm nicht gram seyn; er denkt gewiß immer so, wie er schreibt.

Und um nun auf unsere erste Frage zu kommen, wer hat Recht, das Publicum oder die Recensenten? so ist meine Antwort: Beyde!

Was von einer glühenden Phantasie dargestellt wird, muß die Phantasie beschäftigen; was aus vollem Herzen kommt, muß Theilnahme erregen, und Witz muß unterhalten. Ich weiß gewiß, daß auch Kotzebues ärgster Feind sich in seinen besseren Stücken unterhält.

Der Recensent aber, mit Begriffen von Reinigung der Leidenschaften durch das Schauspiel, von Einheit und Mannigfaltigkeit, von Wahrheit und Haltung der Charaktere, muß ihn verdammen, um so mehr, als es seine Pflicht ist, Anfänger vor Irrwegen zu warnen, auf die sie durch lockenden Beyfall und Bequemlichkeit so leicht geführet werden.

Trauerspiele,

in welchen die Tugend unterliegt, und das Laster siegt, sollten, wie Sonnenfels meinet, auf der Schaubühne wegen ihrer unmoralischen Wirkung nicht geduldet werden. Also wohl gar keine Trauerspiele? — Denn ein Trauerspiel mit einem sogenannten guten Ausgange ist kein Trauerspiel mehr.

Diesen Antrag hätte man von einem vormahligen Dramaturgen doch nicht erwarten sollen. Lessing und Aristoteles sind so weit entfernt, dem hohen Tragischen Unmoralität anzuschuldigen, daß sie ihm vielmehr die höchste moralische Wirkung zutrauen.

Nach ihnen ist Reinigung der Furcht und des Mitleids Endzweck der Tragödie.

Wie nun diese Furcht, dieses Mitleid in der Tragödie gereiniget werde, hat uns Lessing in seiner Dramaturgie zu sagen vergessen. Aber der Verfasser der Xenien gibt den Aufschluß in Einer Zeile: — Das Trauerspiel führet vor die Augen

das allgewaltige Schicksal,

Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt.

Nein, es kann keine unmoralische Wirkung haben, zu sehen, wie die Tugend erhaben über alle äußere, gegen sie im Kriege befindlichen Objecte in ihrem Selbstbewußtseyn eine Belohnung findet, welche uns ihren Zustand mehr beneidens- als bemitleidenswürdig macht, welche uns von dem Laster in seinen glücklichsten Umständen mehr Übel, als von der ungeheuersten Verkettung menschlicher Leiden befürchten läßt. —

Daß wir Deutsche wenige solcher Trauerspiele haben, dafür kann die tragische Muse nicht.

Kunstrichter.

Als die Natur den Kunstrichter bilden wollte, gab sie ihm ein helles durchdringendes Auge, riß mit mächtiger Hand Neid, Eifersucht, Haß, jede Leidenschaft, die seinen Blick umwölken konnte, aus seiner Seele, und erwärmte dafür seinen Busen mit der heiligen und reinen Flamme der Humanität. Nach vollendeter Schöpfung führte sie ihn auf eine Anhöhe und sprach:

„Dort ist mein Heiligthum. Siehst du, wie meine Lieblinge den steilen Weg zu demselben mühsam hinanklimmen! Viele streben nach dem Ziele, wenige erreichen es.“ „O hilf ihnen, hilf ihnen, Göttinn!“ flehte der Neugeborne.

„Ich habe dich zu ihrem Beystande geschaffen“, antwortete die Göttinn, und verschwand.

Da sah er einige, die ängstlich beschäftiget waren, sich Gerüste zu bauen, worauf sie das Heiligthum ersteigen könnten. Es erbarmte ihn ihres unnützen Strebens; er rief ihnen zu: „Unglückliche! so werdet ihr nie das Ziel erreichen!“

Die an dem Gerüste bauten, antworteten: „Fremdling! der Ton deiner Stimme ist wahrhaft und milde. Mitleid strahlt aus deinem Auge, und Weisheit thront auf deiner Stirne. Rathe! wir folgen dir.“

Und er rieth ihnen, ob dem Gerüste nicht das Ziel aus dem Auge zu lassen.

Wieder andere waren auf die Hälfte des Weges gelangt. Da sie aber nun die Strecke vor sich sahen, die sich noch weit, weit bis zu dem Tempel hin dehnte, erschraken sie sehr, und sanken ermattet dahin.

„Seyd Männer!" rief er ihnen zu, „schauet auf das, was schon hinter euch liegt!" Sie schauten, und strebten mit neuer Kraft weiter hinauf.

Da war es einigen gelungen, bis in den Vorhof des Tempels zu dringen.

Aber die unten standen, und müßige Zuschauer abgaben, die schüttelten hohnlächelnd die Köpfe und sagten: „Der Vorhof des Heiligthums ist nicht das Heiligthum selbst."

„Ihr Unbesonnenen und Thoren!" fuhr er sie an, „wisset ihr dann nicht, daß es keinem Sterblichen gegönnt ist, in das Allerheiligste zu dringen?" Und er that ihren Geist auf, indem er die Schwierigkeiten erklärte, die jene heldenmüthig bekämpften.

Und die oben waren, und bey dem bittern Spotte der Zuseher sich gekränkt fühlten, freuten sich nun des lauten Preises, der ihnen einstimmig aus der Tiefe ertönte.

Theobald.

Theobald fühlte sich bey den Unfällen seines Vaterlandes sehr unglücklich. In Einsamkeit, zum müßigen Zuschauer des allgemeinen Elends verdammt, befiel Schwermuth seine Seele. Vergebens rang er mit düsteren Gedanken, vergebens suchte er Zuflucht bey seinem Horaz.

Denn nun kam es ihm nicht mehr vor, als hätte dieser Dichter sich den Wahlspruch des Aristipp „Non se rebus, sed sibi res" mit heiterer Freyheit gewählt, und nach dem Antriebe eines frohen Herzens über alles gelacht, was den Römischen Mann tödtlich traf. Horazens Laune, Witz, Scherz und Spott erschienen Theobalden als verkleidete Ausbrüche der Verzweiflung, die nach manchen mißlungenen Versuchen, die Welt mit kräftigen Armen zu erwärmen, zu fassen und zu beleben, überzeugt wurde: die Starre lasse sich nicht erwärmen, die Unbehülfliche nicht fassen, die Todte nicht beleben. Ein schneidender Contrast zwischen Erwartung und Ausgang, und ein herzzerschneidendes Gelächter für den, der vorlacht, und für jene, welche aus gleicher Gemüthsstimmung nachlachen!

Seufzer hallen durch. Mit jedem Altrömischen Spruche, — und es gibt deren viele im Horaz, — entwischen sie ihm

unwillkührlich. Pathetische Stellen, die er oft komisch schließt, rufen laut: „Ich erwache wieder aus einem Traume!" O gutmüthiger Horaz! Du wolltest dich bezwingen, nicht Wunden weiter aufreissen, die nicht mehr zu heilen waren, dich betäuben und die Mitwelt. Aber es gibt keinen traurigern Anblick, als ein großes Gemüth, das an der Tugend verzweifelt.

So Theobald.

Man hat die Erfahrung gemacht, daß die größten komischen Schriftsteller im Leben Hang zur Melancholie hatten. Eine die Menschheit ehrende Erfahrung! Sie trugen ein hohes, großes Ideal mit brennender Liebe in ihrem Herzen! Sie fanden es nirgends: daher ihre Trauer. Was sie umgab, war erbärmlich; daher ihr Lächeln.

Über
Ifflands und Brockmanns Darstellung des Königs Lear.

Ein Fragment.

Unter den herrlichen Darstellungen, womit Iffland das Publicum von Wien erfreute, zeichnet sich vorzüglich die des Lear aus, welche um so mehr Aufmerksamkeit erregte, weil Brockmann kurz vorher in derselben Rolle neuerdings aufgetreten war. Iffland wurde mit enthusiastischem Beyfalle aufgenommen, und sagte, als man ihn hervorrief: Es ist schwer dem großen Meister, der dieses Werk schuf, nachzufühlen. Ich wollte es. Sie nahmen meinen Willen an. Aus demselben Grunde muß sich der Kritiker beängstigt fühlen, der zwey so große Meister, als Brockmann und Iffland, in dieser Rolle einander entgegen stellen, und, da ihr Spiel durchaus verschieden war, sich für eine oder die andere der Ansichten bestimmen soll, welche die Künstler bey ihren Darstellungen leiteten.

Schon bey dem ersten Auftritte zeigte es sich, wie ganz verschieden von Brockmann Iffland den Charakter gefaßt hatte. Iffland erschien mit wankendem Schritte, vorgebeugtem Körper, auf ein Schwert gestützt; und auch seine Diction verrieth durch das Abgebrochene, Ersterbende eine gänz-

liche Erschöpfung. Im Fortschreiten der Handlung äußerte sich der steigende Affect durch einzeln und gewaltsam ausgestoßene Laute, durch herzzerreissendes Stöhnen und erschütterndes Aufschreyen; und das oft wiederhohlte Zurückdrängen des hochaufschwellenden Herzens, die kraftlos über einander geschlagenen Füße, das Hinlehnen und Anstützen an die Umstehenden, das wirkliche Zusammensinken unter dem ersten gräßlichen Fluche bewiesen eine solche fürchterliche Anstrengung des Greises, daß man jeden Augenblick einen Schlagfluß hätte befürchten dürfen. Schon hier zeigte er durch langes, dumpfes Hinbrüten, durch Sprünge in der Diction und unsichere, ungewisse Handbewegungen Spuren des Wahnsinnes.

Brockmann trat zwar als ein Greis auf, aber als ein rüstiger, munterer, jovialer Greis. Er ahndete noch ganz und gar die Verworfenheit seiner Töchter nicht, oder vielmehr, sein leichter Sinn schlug sich die Ahndungen aus, welche die Warnungen seines Narren in ihm hatten erregen können. Nur langsam überführte er sich, daß die Gesinnungen seiner Tochter Regan eben so schwarz sind, als ihre Worte, und mit voller Mannskraft donnerte er den Fluch gegen sie los. Stürmend trat er ab.

Brockmann dachte sich Lear als einen Greis, der seine letzten Jahre noch munter hinbringen wollte, und darum sich der Regierungsgeschäfte entschlug. Hundert Ritter wählte er sich aus, frohe Gesellen. Mit diesen begibt er sich auf seine Reisen und Jagden. Einen Hofnarren hat er immer um sich, der ihn mit seinen Scherzen belustigen muß. Man

empfiehlt sich ihm durch kräftige, derbe, rasche, witzige Antworten. Kent weiß das wohl. Er stellt sich ihm so vor, und wird dadurch im Gefolge aufgenommen. Die Tafel gilt bey ihm viel; „nach zu essen, und den Narren" ist sein erstes Verlangen nach der Jagd. Er weiß sich viel mit seiner Mannheit; und Thränen scheinen ihm schimpflich. Noch im Wahnsinne schläudert er Wurfspieße, schlägt todt, und fühlt sich jeden Zoll einen König. Es ist ein erschütterndes Schauspiel, eine solche Kraft vor unseren Augen allmählich vernichten zu sehen. Brockmanns Ansicht hat, wie man sieht, sehr viele Andeutungen des Dichters für sich, und möchte daher wohl die wahre seyn.

Ist aber darum Iffland zu tadeln, daß er die Rolle in einem andern Geiste nahm? Ich denke, nicht. Es kann einem Schauspieler eine Rolle nicht zusagen, wenn er sie durchgehends nach dem Sinne des Dichters spielen will, in welcher er doch, wenn er sie mit künstlerischer Freyheit zu einer eigenen neuen Schöpfung umschafft, das Publicum entzücken kann.

Nur muß der beseelende Geist sodann durch alle Glieder wirklich dringen, das Fremdartige, was in seine Welt nicht gehört, wegstoßen, oder zweckmäßig umbilden. Die ganze Darstellung muß harmonisch aus Einem Puncte sich entwickeln.

Daß Ifflanden das schwere Meisterstück einer solchen Umschaffung vollkommen gelang, zeigt sich wohl schon daraus, daß nur wenigen der Zweifel aufgestiegen seyn mag, ob er auch wirklich in dem Sinne des Dichters spiele? — Nur von

den wenigen Zügen zu reden, die oben als Andeutungen des Dichters für Brockmanns Ansicht angeführt wurden. Iffland sagte ganz kurz, zu essen, zu essen, mit dem Tone der Ermattung. Er schlüpfte über das „jeden Zoll ein König" unbedeutend hinaus. Als er dem Gefolge, das ihn einhohlt, sagt: „wißt ihr, ich bin ein König!" so geschah dieses mitleidfordernd, und im Gefühle des Contrastes seiner gegenwärtigen mit seiner vorigen Lage. In dem ersten Gespräche mit Kent traf ihn weit mehr die Wahrheit seiner Reden, als ihn sein Witz belustigte. So auch mit dem Hofnarren. „Wenn du lügst, wirst du gepeitscht;" diese Worte wurden kaum hörbar hingeworfen. Kurz alle Theile des Kunstwerkes waren so harmonisch gefügt, daß dadurch auch das Ganze als unbedingt nothwendig erschien.

Etwas über den Hexameter.

Der Hexameter bestehet aus sechs Gliedern, wovon die ersten vier Dactylen oder Spondäen, das fünfte immer ein Dactyl, und das letzte ein Spondäus seyn soll.

Da die Länge zwey Kürzen hat, so folgt daraus, daß jedes Glied vierzeitig ist, folglich die Bewegung von einem Gliede zum andern, von einem Hexameter zum andern in gleicher Zeit vollbracht werden müsse.

Um diese Gleichzeitigkeit zu bemerken, muß jeder Vers für sich als ein harmonisches Ganzes gehört werden. Es ist daher nothwendig, den Schlußfall des Hexameters deutlich zu bezeichnen. Folglich soll nach jedem Verse eine Pause Statt finden; nicht zwar gerade immer ein vollständiger Schluß des Sinnes, da die Verse unter einander doch wieder verbunden werden müssen, aber doch ein längerer oder kürzerer Ruhepunct. Gefehlt wären also Verse, wie:

Ha, nun tönte Jubel herauf der Seligen. Aber
Knirrschend vernahm.

Ein großes Hinderniß der Gleichzeitigkeit der Glieder, und folglich auch der Verse, scheinen in Deutschen Hexametern die Trochäen zu seyn, welche nur dreyzeitig sind. Aber diesem Hindernisse wird abgeholfen,

1) wenn zwischen die Länge und Kürze des Trochäus die Cäsur fällt. Durch den Ruhepunct, den sodann der Declamator aushält, wird der Trochäus vierzeitig, z. B.:

Lange mit ernstem Gesicht — ihr Haupt und die Hände bewegend.

2) wenn der Trochäus den Hexameter schließt, durch die Pause bis zu dem Übergange zum nächsten Verse;

3) durch die Stellung; wenn nähmlich auf die mittelzeitige Sylbe eine entschiedene Länge folgt, wird dieselbe selbst lang. Dieses zwar durch die Zeit, welche das Sprachorgan erfordert, sich zur härteren Aussprache zuzurichten z. B.:

Hoffnung strahlt.

Diese Gleichzeitigkeit jedes Hexameters begründet seine Einheit und Richtigkeit. Seine Schönheit beruht auf dem reichsten Wechsel des Ganges, den er ungeachtet dieser Einheit zuläßt, und zwar

1) durch die Mannigfaltigkeit der Cäsuren.

Die Cäsur theilet jeden Vers in mehrere Theile, wovon der letzte zum Schlußfall eilet.

Nothwendig ist die Cäsur des Hexameters auf dem dritten Fuße, oder auf dem vierten, z. B.:

Denn er leerte das Glas — auf die Enkeln, sie auf den Enkel,
Das bedeutet ja Fremde — nach aller Vernünftigen Urtheil
Mit rothblumigen Teppich gedeckt — den eichenen Klapptisch.

Auf diese Art zerfällt der Hexameter in zwey proportionirte Hälften. Wäre die Cäsur auf dem zweyten Fuße allein, so wäre der Weg bis zum Schlußfalle zu weit, wäre er auf dem fünften, so wäre der Weg dahin zu kurz, z. B.:

Lieber Gemahl! — o schmücke dich festlich zum Kindstauf-
gelage! —

Herrlich beym festlichen Mahle geschmücket erscheint — der
Gemahl nun.

Außer diesen nothwendigen Cäsuren können aber auch andere Statt finden, und besonders, wenn die Cäsur am vierten, also schon aus der Hälfte gerückt ist, bringt die Cäsur am zweyten Fuße zugleich schönes Verhältniß in die Bewegung, z. B.:

Beth' und vertrau! — Je größer die Noth — je näher die
Rettung,

Furchtbar erscholl — fernher — wie des Meers — dumpf-
wallende Brandung.

Da in der Deutschen Sprache die Wichtigkeit des Begriffs mittelst des Nachdrucks die Länge bestimmt, so folgt daraus, daß immer die Hauptbegriffe in die Cäsuren fallen müssen. Vorzüglich ist dieses der Fall bey den weiblichen Cäsuren, die sonst den Vers gar nicht theilen würden, z. B.:

Folgt nur dem Zuge des Herzens — und nimmer quälet
euch Reue.

Da jede Cäsur einen Ruhepunct nach sich ziehen muß, um den Vers zu theilen, so muß auch in dem Sinne eine kleine Pause seyn. Wörter, die unmittelbar und schnell auf die folgenden gezogen werden müssen, begründen keine Cäsur, z. B.:

Schauet mit Liebe die weisen — Gemählde der heiligen
Vorzeit.

2) Durch die Verschiedenheit der Wortfüße.

Mehrsylbige, oder mehrere kleinere, aber innig verbundene Wörter bilden einen Wortfuß, z. B.: Donnergeroll, ist ein choriambischer, es verschwand, ein anapästischer Wortfuß. Hier einen Vers für alle:

Angestemmt — arbeitet er stark — mit Händen und Füßen.

Dieser herrliche Vers fängt mit einem Creticus an, geht mit jambischem Aufschwunge in einen Choriambus über, und schließt mit zwey Amphibrachen.

Ein wahrer Versekünstler wird mit den Wortfüßen immerfort wechseln, und sich vorzüglich hüthen, den Wortfuß, mit welchem er schloß, nicht dem Anfange des folgenden Verses zu nahe zu bringen. Der bloße Versekünstler kann mit genauer Kenntniß der Mechanik seines Verses durch Wohlklang entzücken.

Dem wahren Dichter dienet diese reiche innere Mannigfaltigkeit hingegen nur zum Mittel des Ausdrucks seiner noch reicheren Empfindung.

Wenn diese gebiethet, aber auch nur dann — erlaubt er sich sogar Unregelmäßigkeiten; hüpft nun in gehäuften Dactylen, oder schleichet sogar in Trochäen einher, und vernachläßigt hierbey zuweilen den Abschnitt.

Eine bey allen Hexameter-Dichtern sich vorfindende Unregelmäßigkeit ist der spondäische Schlußfall, vorzüglich zum Ausdrucke der Wichtigkeit und Würde geschaffen.

Dieser Vers heißt der heroische wegen der Pracht und Majestät seines Ganges, der epische, weil er sich durch seinen ununterbrochenen, mannigfaltigen, und doch einförmi-

gen und ruhigen Gang dem stätigen, reichen, und doch gelassenen Flusse der Epopee ganz aneignet.

Was hier von den Cäsuren (Theilungsschnitten), vom Wechsel der Wortfüße, von Gleichzeitigkeit der Bewegung gesagt wurde, muß seiner Wesenheit, d. h. der Absicht nach, auf alle Versarten angewendet werden können, auf die freyesten lyrischen Maße eben sowohl, als auf den einfachen fünffüßigen Jambus.

Roher Entwurf zu einem Belisar, und Entwurf einer Scene.

Das Stück beginnet damit, daß Antonina sich von ihrer Tochter Eudoxia die Stelle aus dem Prokop vorlesen läßt, wie Belisar ungeachtet alles Andringens der Eingebornen die Italiänische Königswürde ausschlug. „Und so ein Mann ist gegenwärtig als Staatsverräther verhaftet!" ruft sie auf.

Sie ermahnet dann ihre Tochter lieber unverehelichet zu sterben, als in den gemeinen Hausfrauenstand herabzusinken. Das Weib kann nur wirken, indem sie auf ihren Mann wirkt, und ihr Daseyn ist eine Nulle, wenn dieser Mann nicht ein großer Mann ist.

Hier verräth sich Eudoxia gegen ihre Mutter, daß der Thronfolger für sie, sie für ihn fühle. Er gehört zu einem verhaßten Geschlechte. Antonina warnet sie.

Der Arzt erscheint. Sie begehrt bestimmte Auskunft über ihren Gesundheitsstand. Er sey der schwächlichste. Sie soll sich ruhig halten. Er verweist ihr, daß sie bey später Nacht noch auf sey. Die mindeste Geistesanstrengung oder Gemüthsbewegung könne ihr tödtlich werden.

Antonina, der letzten Stunde nicht sicher, weihet ihre Tochter in ihre Geheimnisse ein. Sie ist mit einigen Großen

im Bunde, mit Hülfe der Bulgaren Justinianen zu entthronen, und so ihren Mann zu befreyen.

Aber nun erscheinet die Leibwache, und befiehlt ihr, noch während der Nacht und sogleich unter Bedeckung auf ihr Landgut zu fahren, und vorher ihre Schriften auszuliefern, deren Inhalt der Kaiser schon kenne.

In dem Vorgemache des Kaisers freuet sich der Präfect, daß es ihm nunmehr gelungen sey, den Belisar zu verderben. Er hat Justinian die Verschwörung der Antonina aufgedeckt, und die Nothwendigkeit vorgestellt, bey der schwierigen Volksstimmung den Belisar unschädlich zu machen. Hierauf erfolgte der Befehl zur Blendung.

Noch traurig über dieses abgedrungene Urtheil tritt Justinian auf. — Der Präfect bringt ihm die Papiere der Antonina, zugleich so traurige Staatsneuigkeiten und so wenige Hülfe dagegen, daß ihm dieses Belisars Zeiten mächtig zurück ruft. Er sendet den Präfect hinweg.

Ist es doch, als sollte mit Belisar auch seine Schöpfung untergehen. Die Papiere zeugen nur gegen Antonina, nicht gegen Belisar. Dieser Schritt konnte bloße Rachgierde seyn. Der Präfect verrieth seine Galle. Wenn er unschuldig wäre?

Hierauf die Audienz des Belisar.

Justin kommt als Belisars Vorsprecher. Er findet bey dem schon gerührten Justinian Eingang. Er will über seine Schuld oder Unschuld in das Klare kommen. Absichtlich habe er ihn auf ein Landgut verwiesen, welches dem Überfalle der Bulgaren ausgesetzet sey. Er trage zugleich Sorge, dort-

hin heimlich Truppen zu verlegen, die jeden Überfall fruchtlos machen würden. Hier müsse es sich zeigen, wie Belisar denke. Er werde Leute senden, die ihn beobachten. „Ach, beobachte du selbst!" saget Justin. Er beschließt, unter dem Vorwande einer Revue, dahin zu reisen.

Belisar kommt auf seinem Landgute an. Er will Antoninen den Mangel der Augen verbergen. Diese von Alter, Krankheit und den Beschwerlichkeiten der Reise schon ganz aufgeriebene Frau wird, als sie Belisars Blindheit, und daß sie daran Schuld ist, jäh erfährt, vom Schlage gerührt. Belisars und Eudoxia's Leiden. Justinian ist schon Zeuge.

Justinian gibt sich für einen benachbarten Landmann, und den Justin für seinen Sohn aus — sie wären gekommen, ihn, den berühmten Mann, in seinen Leiden zu trösten. In offenen Gesprächen zeigt sich ihm Belisars Unschuld. Kaum, daß er sich zurück hält.

Die Bulgaren brechen ein, und wollen sich des Belisars bemächtigen, als einen Gegenstand, um Unwillen und Rachgefühl unter den Konstantinopolitanern zu erregen. — Sie bemächtigen sich Justinians und Justins, welche sie auf Belisars Bitten freylassen. Justinian eilt fort, um mit Truppen auszurücken. Belisar erbittet sich, von der Leiche seiner Frau Abschied nehmen zu dürfen, bey welcher er sich, um von dem Feinde nicht zum Schaden des Staats mißbraucht zu werden, ersticht. Justinian hat indessen die Bulgaren verjagt,

und findet den Belisar in seinem Blute, dem er sich noch zu erkennen gibt. Justinian deutet auf Eudoxien mit dem Auftrage: „Mache da gut, was sich gut machen läßt!" Aber diese betheuert, ihr Leben im Kloster schließen zu wollen. Den herein brechenden Höflingen ruft er zu: „Zittert Verbrecher! seine Unschuld ist mir bekannt."

Gespräch zwischen Justinian und Belisar.

Justinian.

Ach!

Belisar.

Wer ächzt? — Ich bin doch in des Kaisers Cabinette? Antwortet niemand hier?

Justinian.

Ist jener Mann dort Belisar? — der Belisar, den ich einst im Hippodrom die Ehre des Triumphes schenkte?

Belisar.

Derselbe. Damahls war es, als ich Deiner Majestät das zurück eroberte Italien zu Füßen legte.

Justinian.

Lange habe ich regiert. Doch die Ehre des Triumphes, keinem hab' ich sie gegönnet — nur dir allein. — Was war mein Lohn? —

Belisar.

Wohl könnte ich sagen — die Herrschaft über Afrika. Denn kurz darauf fiel das Reich der Vandalen unter meinen

Waffen. Allein unwahr mag ich nicht reden. Auch ohne Triumph würde ich ein Gleiches gethan haben. Es galt ja das Beste jenes Staats, von welchem ich aus freyer Wahl ein Bürger bin.

Justinian.

Das Beste des Staats! Das hast du wahr gesprochen, Belisar! — denn um mich, um meine Ehre war es dir hierbey wohl nicht zu thun.

Belisar.

Allerdings, da ich deine Ehre und das Wohl des Staats getrennt nicht denken kann noch darf.

Justinian.

Es gab eine Zeit, wo du dein Leben für mich wagtest. —

Belisar.

Das würd' ich noch.

Justinian.

So starken Glauben hab' ich nicht.

Belisar.

Vergib! — ich sprach nun wie ein Thor. Als Jüngling und als Mann, da konnte ich mein Leben wagen. Freylich am Grabesrand, was wagt sich noch an einem Leben? —

Justinian.

Man hat Erfahrung, daß brave Männer erst im Alter Schurken wurden.

Belisar.

Man hat.

Justinian.

Es wird mir schwer, daß ich von dir ein Gleiches glauben soll.

Belisar.

Wenn es so ist, warum sind meine Augen todt?

Justinian.

Die Sicherheit des Staats —

Belisar.

Hab' ich doch nicht gefährdet. Erlaube, Herr, dir zu erinnern, daß die Grenzen deines Reiches die Monumente meiner Siege sind. Kein Meister wird sein Werk zerstören.

Justinian.

Am liebsten behält doch der Meister sein Werk für sich.

Belisar.

O Herr, laß mich zurück in meinen Kerker führen!

Justinian.

Harmodion ist des Aufruhrs überwiesen, und auch auf dich hat er ausgesagt. Du weißt es.

Belisar.

Ausgesagt hat er — ja, doch seine Aussage hat er nicht begründet. Widersprechen kann ich ihm; zu widerlegen ist hier nichts. Was nun auf der Wagschale des Rechtes den Ausschlag gibt, ob die Angabe des Verbrechers, oder der Widerspruch des immer wahr befundenen Mannes, das wird der Richter sehen. In meinem ganzen Lebenslaufe hat jeder mich noch wahr befunden. Frage das ganze Volk. —

Justinian.

O ja, das Volk spricht laut für dich. Es hängt sehr an dir. Vom Morgen bis zum späten Abende rottet es sich um den Pallast, und überall, wo nur ein Horcher horcht, da murmelt es „Belisar."

Belisar.

Sie lieben mich, weil ich sie wieder liebe.

Justinian.

Gib Acht! sie machen dich noch frey.

Belisar.

Wenn sie auch wollten, will ich doch nicht. Ich bin ein alter Mann, und wünsche nichts, als ehrenvoll mein Haupt zur Ruhe zu legen. Dein Spruch allein kann mir im Leben noch die Ehre wieder schenken, die dem Todten die Nachwelt nicht versagen wird.

Justinian.

Was machet Antonina?

Belisar.

Antonina? Du wirst es wissen, Herr! ich bin über ihr Schicksal noch ganz ruhig. Ich baue auf deine Gerechtigkeit. Was ich dir auch immer schuldig scheinen mag, sie wird es nicht entgelten.

Justinian.

Als du von ihr Abschied nahmst, gabst du ihr doch Verhaltungsbefehle, nicht wahr? Darnach wird sie sich ohne Zweifel richten.

Belisar.

So hoff' ich!

Justinian.

Darf ich wissen, wie der Auftrag lautete?

Belisar.

Sich still zu halten, so lang' ich lebe, und meinen Tod im Kloster zu beweinen.

Justinian.

Wenn das dein Auftrag war, sie hat ihn nicht gehalten.

Belisar.

Dann wehe ihr und mir!

Justinian.

Sie zwang mich, sie allein, daß ich dich blind vor mir jetzt sehen muß.

Belisar.

Ich glaube es, Herr. Denn grundlos grausam habe ich dich nie gehalten. Antonina ist ein Weib. Ein Weib denkt nicht, sie fühlet ihre Pflichten. Kein Wunder, daß ihr die Pflicht die erste scheint, die ihrem Herzen die nächste liegt. Über die Pflicht, den Gatten zu erhalten, mag auch Antonina andere Pflichten und höhere vergessen haben. Das möge deine Majestät erwägen. Laß an meiner Blindheit dir genügen; sie ist für sie die höchste Strafe.

Justinian.

Verweisen mußte ich sie — ich mußte. Sie ist nunmehr auf deinem Landgute. Dich schicke ich ihr nach. Das ist alles, was ich für dich, für sie nun thun kann.

Belisar.

Mein Kaiser!

Justinian.

Dort bleibst du, entfernst dich nicht. Das versprichst du mir auf Ehre?

Belisar.

Auf Ehre!

Justinian.

Belisar! wir sind schon beyde grau.

Belisar.

Daran hab' ich im Kerker oft gedacht. Ich dachte — bald kommt die Zeit, wo Justinian erfährt, daß er in seinem Leben doch einen treuen Diener hat, wo ich mich freuen werde, daß er es endlich weiß.

Justinian.

Geh nun, mein Belisar! Man nehme ihm sogleich die Fesseln ab!

Die stille Gesellschaft.

Ich träumte —

„Ach, warum schon wieder ein Traum?"

Wenn's nun ein Traum gewesen ist. Mir war's, als würde ich von einigen Jungen mit Koth beworfen. Und da gab's Landsleute, die sahen zu und ärgerten sich nicht, sondern hatten vielmehr ihren Spaß daran. Das sollte ich Wiener von Wienern glauben? Ich bleibe dabey: es war ein Traum.

Fünf Uhr früh hatte es geschlagen; die Hökerweiber balgten sich gerade vor meinen Fenstern, als eine herrische Stimme mir zurief: „Folge!" Ich mußte folgen, so wenig ich wollte. Fort ging es über den Käsemarkt — „Halt!" rief ich — „du führst mich zum Unheile. — Dieses Haus, wo die Hanswurstischen Musen einst spukten" — „Folge!" rief es noch ein Mahl. — Ich folgte, stieg und stieg —

Da war es mir, als hört' ich das Gebrause von tausend Stimmen, wenn auch nicht von Giganten, doch Packträgern. „Wer brüllet hier?" rief ich. — „Hier thront die stille Gesellschaft" antwortete mein Führer.

Die Flügel flogen klirrend auf,
Und über Schriften ging der Lauf.

„Du wandelst auf Todten," sagte mein Führer, und verschwand.

Ich sah mich um. An einem schwarzbehängten Tische saßen wunderbare Gestalten, in grüngelbschielende Talare gekleidet, in gelbe Mäntel gehüllt, die Köpfe mit Schlangen umgürtet. Jeder hatte eine eiserne Maske vor dem Gesichte, jeder ein Sprachrohr vor sich mit der Devise „Bescheidenheit."

„Regulopoios!" rief eine Stimme, du schickst dich zu einem lächerlichen Kampfe mit der stillen Gesellschaft an. Aber du bist todt. Du existirst nicht mehr für uns, und also auch nicht für das Publicum. Das mußtest du wissen. Oder vielleicht sagt es dir schon das Gefühl deiner Vernichtung."

„Ich todt? Gestrenge Herren, ich lebe. — Und Krieg? Glaubet es nicht! — ich bin der friedlichste Mensch unter der Sonne." —

„Schweige mit dieser platten Gemeinheit! Du stehst vor Thomas West, der zwar so lammherziger Natur ist, daß er es nicht über das Herz bringen kann, den Todtenschein eines dramatischen Werkes zu unterzeichnen; aber todt mache ich dennoch. Durch diese Kunst allein habe ich mir einen Nahmen gemacht. Als Todtmacher bin ich berühmt in Jena und Wien."

„Verzeiht!" flisterte eine Stimme aus der Ecke des Zimmers — wahrscheinlich gehörte sie einem dienenden Bruder; ich schloß es aus seinem Katzenrücken — „verzeiht! — wir bewunderten" —

„Versuche!" fiel Thomas West ein — „Versuche! Ich

habe mich kategorisch für impotent erklärt. Das macht mich eisenfest gegen jeden Angriff."

Die flisternde Stimme wagte sich nochmahls hervor. „Verzeiht! — ich tadle euch darum. — Die ersten prosaischen Acte eures Trauerspieles mit dem herrlichen Anfange: „Daß dich! — der Teufel hat diese Barriere gemacht" — mahnten unverkennbar an Fiesco, so wie die letzten durch ihre scheinbar nachlässige Versification an Don Karlos — und wie wurde die Erwartung durch den fehlenden fünften Act gespannt!"

Und nun nahmen die am Tische jeder sein Sprachrohr, und riefen: „Neiget euch, neiget euch vor dem hellsten Kopf in Österreich! In der Kritik geht er selbst Göthen vor."

Da lächelte West und sagte: „Ihr meine Schüler, schmeichelt nicht, wie die Freunde des Regulopoios! ihr sprecht Wahrheit. Ich habe die Geburten des Genies belauscht."

Und wieder brüllten alle: „Neiget euch, neiget euch! er ist classisch."

Mein Kopf blieb aber gerader als der Stephansthurm, der sich bekanntlich etwas zur Linken neigt. Ich wurde ärgerlich. „Saget mir, Thomas West!" rief ich, „kann eine Mutter Geburtsschmerzen und Mutterfreuden kennen, die nichts als fausses-couches gemacht hat?

Und alle schrien: „Zetter! Zetter! Zetter!"

„Ey so schreyt!" rief ich. — „Ich kann auch schreyen: — „Thoren! Thoren! Thoren!" das ist keine Kunst."

Da ergrimmte Thomas West, fuhr auf und rief: „Brüder! es ist Zeit, daß der Nimbus von dem Kopfe dieses

Dichterlings wegfalle. Glaubt uns auch Deutschland nicht; wir wollen unsere Vaterstadt von dieser Täuschung befreyen."

Ich aber stellte mich den Erzürnten demüthiglich entgegen und sagte, wie folget:

„Gestrenge, starkaustönende Herren! wenn's um meinem Haupte strahlet, wie Sonnenlicht oder Goldpapier, und das eure lichtscheuen Augen blendet, ich kann wahrlich nichts dafür. Wie mein Haupt zu dem Scheine gekommen, wüßte ich nicht anders zu erklären, als daß ich vom Knabenalter mich in die Alten, vom Jünglingsalter in Shakespear, Lessing, Göthe und Schiller vertiefte, vom Mannsalter an schrieb, wenn es mich trieb, und ängstlich feilte, ehe das Geschriebene erschien. Daran ist aber nichts Unrechtes. Seines Fleißes darf sich jedermann rühmen, sagt Lessing. Sonst habe ich mich nicht in die geringsten Unkosten um diesen Schein gesetzt. Ich studierte weder auf fremden Universitäten, noch erklärte ich mich als Schüler oder Freund eines großen Genies, noch machte ich mir auswärtige Gelehrte durch Reisen, Räucherbriefe, Ringe, Stammbücher u. s. w. verbindlich, noch war ich Recensent oder Redacteur eines auswärtigen kritischen Journals. Selbst das alltäglichste Mittel habe ich nicht angewendet, über meine Landsleute zu schimpfen, damit man mich über sie erhoben glaube; eine Schwachheit, der selbst A** unterlag. Was meine Freunde betrifft, könnte ich diejenigen, die Literaten sind, an den Fingern zählen; und diese selbst stehen mit keiner der Deutschen Posaunenanstalten in Verbindung.

Und Freunde, dächte ich, sollte doch jeder gute Mensch haben dürfen. Nun, Gottlob! ich habe welche. — Doch was rede ich hier? — Die Zeit, als ich hier stehe, hätte ich zu einer Scene in einem Trauerspiele verwenden können. Gehabt euch wohl!"

„Halt!" rief Thomas West, — „so kommst du nicht fort — Hast du die Fehde begonnen —"

„Ich eine Fehde begonnen? wo? Ihr träumt!"

„Da!" rief er, und warf mir einen Pack zu — „da lies, und erkenne deine Erbärmlichkeit!"

Ich las. — „Du zitterst, du erblassest, du wirst roth!" schrien alle.

„Das ich nicht wüßte," entgegnete ich etwas kleinlaut. „Aber man hat auch hier zu erschrecken. Das Sonntagsblatt? Und ihr seyd wohl alle etwa Sonntagskinder! Sonntagskinder aber, das weiß jeder, der seinen Casperle kennt, oder sich an die Lehren seiner Amme erinnert, Sonntagskinder sind Geisterseher. Wenn ihr nun statt dieses stammhaften Regulopoios ein Gespenst erblickt hättet? Bedenkt euch! Wie könnte ich mich gegen Streiche vertheidigen, die alle in die Luft fielen? — Seht! — Griechen und Römer haben viel Vergnügen an Kämpfen gefunden. Aber diese wurden auch kunstgerecht geführt. Wenn wir uns balgen, so wird das Publicum nur lachen. Fallt ihr regellos aus, so muß ich regellos pariren. Das möcht' ich nicht gern. Bedenkt euch!"

Jetzt aber entstand ein Gebrumme wie Meereswellen. Daß man mich anklagte, vernahm ich; aber nur Folgendes verstand ich:

„Die robuste Gesundheit seines Kopfes schadet ihm. Jahre lang will er's zum Narren bringen, kann aber nur faseln. Phantasmen, lauter Phantasmen. Schöne kräftige Sprache, weiter nichts. Er ist die Zierde der Bühne, wo Iffland und Kotzebue glänzen, wo Ziegler und Holbein um den Preis ringen. Ich ziehe den Machtspruch allen seinen Werken vor. Ezelino ist abgeschmackt; — Bianca ist nicht werth, daß ein Mann von Stroh für sie den Degen ziehe. Einen Gelehrten mag man ihn allenfalls nennen. Er dürfte sich seiner Mittelmäßigkeit freuen."

„Sachte — sachte, meine Herren! Sagte ich's nicht, ihr müßtet Gespenster sehen? Ihr habt ja alle Besonnenheit verloren. Zu gleicher Zeit kann man niemanden des kalten Verstandes und der Phantasmen beschuldigen. Das schließt sich aus. Schön und kräftig kann niemand im Trauerspiele schreiben, der nicht schöne und kräftige Charaktere darstellt; denn nur die Personen sprechen. Ich kann nicht zugleich über und unter Ziegler stehen. Kommt Iffland und Kotzebue in Ansehung desjenigen, was von ihnen aufgeführt wird, mit mir in Parallele? Diese Werke sind, die einzige Octavia ausgenommen, Lust- und Schauspiele; ich habe noch nichts als Trauerspiele geschrieben. Sagt mir endlich um aller Welten willen, was lerne ich daraus, wenn ihr ruft: „Ezelino ist ein abgeschmackter Held, und Bianca nicht der Vertheidigung eines Strohmannes werth?" Was das Publicum

aus einer Recension von solcher, wie ich irgend wo sagen hörte, hohlen Präcision. — Gestrenge, starkaustönende Herren! denkt eher, als ihr tönt; sonst tönt es wahrlich gar zu hohl."

Und alle setzten das Sprachrohr an und brüllten: „Heil dem Thomas West! er ist classisch! classisch! classisch!"

„So sey er dann classisch; nur laßt mich gehn!"

„Lies! Lies! Lies!" riefen alle; „deinetwegen ist es begonnen, deinetwegen wird es fortgeführt. Deinem Nahme soll's ein Ende machen."

„Wenn er so leicht ist, daß er von dem Luftzuge eines matten Westwindes fällt, in Gottes Nahmen! Doch gebt her! — Ich hab' es gelesen." —

„Unmöglich" —

„Ich habe es ausgeschachtelt, wollte ich sagen. — Schachtel — Schachtel und wieder eine, und nichts als Schachtel. Und in keiner irgend eine Idee, auch nicht einmahl eine alte unter einer neuen Wendung. So hieltet ihr mich zum Besten."

„Verwegener!" stürmten die Stillen.

„Halt!" rief West, „wir wollen ihn hören. Es ist unterhaltend zu sehen, wie gemeine Plattheit, Pedantismus, Alltäglichkeit und Mysticismus sich aus einem Gottschedianer aussprechen, der überall nur seine Armseligkeit findet."

„Ihr wollt es — ihr sollt mich nicht träge finden. So höret! Nur versichere ich euch im voraus: der Mysticismus kann aus dem Sumpfe eurer schlammigen Prosa nichts schöpfen; aber die Plattheit, die Alltäglichkeit, der Pedantismus wird sich an euch ordentlich erhohlen. Gottsched aber

wenn er aufſtände, müßte euch als ſeine theuerſten Brüder umarmen. Denn dieſe Beharrlichkeit, bey den Studien der Jugend ſtehen zu bleiben, von nichts, was ſeit zehn Jahren geſchrieben wurde, Notiz zu nehmen, alles, was vorwärts ſtrebt, anzufeinden, ſich hübſch auf Nachahmungen und Überſetzungen, beſonders der Franzoſen, zu beſchränken, hatte er ſelbſt bey ſeinen Schülern nicht gefunden. Wäret ihr in ſeine Zeiten gefallen, ihr hättet Leſſingen betrachtet, wie nun die Gebr. Schlegel."

„Sehet, ich will Gnade für Recht ergehen laſſen. Über euere Liebesgeſchichten, wovon die im Blatte 22 und 25 auch einem Poſtbüchlein keine Schande machen würden, über eure Beſuche, die ihr empfangt, und die Nro. 22 und 1 euch und andern genug lange Weile machen, will ich ſtumm ſeyn wie ein Fiſch; auch eure Schalkenntniſſe will ich in Ehren halten."

„Aber pfiffig (per parenthesin) ſeyd ihr doch, Thomas Weſt! viel pfiffiger als der Verfaſſer des pfiffigen Machtſpruchs. — Ihr empfehlt z. B. einen Schauſpieler, der euch von Wieland empfohlen wurde, unter euerem Nahmen, und laßt ihn dann wieder unter einem andern herunter reiſſen. Was könnt ihr dafür, was andere ſchreiben? Ihr läugnet öffentlich, daß ihr der Herausgeber ſeyd; aber die Briefe laßt ihr drucken, die an euch, als den Herausgeber, gerichtet ſind, und die ihr als ſolcher angenommen habt. Ihr erklärt, daß ſich in das Morgenblatt einige gute Aufſätze verloren haben, nennt aber keine; ſo habt ihr eine Entſchuldigung gegen jeden. Und dann wieder die Galanterien, die ihr

durch Hrn. Doctor Widerlich der Madame Weissenthurn sagen lasset, müssen ja das ganze weibliche Geschlecht verbinden, auch alle schlechten Autoren; denn sie sehen, wie wohlfeil und wie theuer man euer Lob kaufen kann."

„Zur Sache nun. Ich will Trotz allen den benannten Auswüchsen eurem Blatte die Ehre anthun, es für das anzusehen, für was ihr es angesehen wissen wollet, für ein in sarkastischem Höllenstein gebeitztes, gerade zu auf's Todtmachen ausgehendes kritisches Blatt. Und als dieses wag' ich es in den kritischen Tiegel zu werfen, in Rücksicht seiner beitzenden und tödtenden Kraft."

„Und nun sagt mir, gestrenger Herr Thomas West, wo in aller Welt habt ihr das Paar ausgetretener Lessingscher Pantoffeln erstanden? Ihr klappt darin, daß es eine Freude ist, und glaubt, selbst Lessing zu seyn. Aber ich will euch die Täuschung benehmen. Lessings Eigenheit war, in ewigem Fortschreiten rastlos begriffen zu seyn, und keine Autorität als solche anzuerkennen; ihr aber, die ihr uns auf Lessings Schriften, wie auf symbolische Bücher, wollt schwören lassen, seyd eigentliche Anti-Lessingianer. Wollt ihr hören, was zwischen dem großen Mann und eurer Winzigkeit für ein Unterschied ist? — Ich will's euch, weil ihr schwer merkt, unter Nummern bringen. Also

I^mo· wenn Lessing den Kampf mit einem Klotz, Göze, Lange begann, so erfreute sich Kunst und Wissenschaft. Die Blitze, die trafen, leuchteten zugleich; und allenthalben wurden weite dunkle Stellen in ihrem Gebiethe hell. Sagt uns doch, Herr Thomas West!: Wodurch habt ihr auf 25

Pugillaten die Theorie weiter gebracht? Sagt es deutlich; mit unbestimmten Behauptungen nehmen wir nicht fürlieb.

II^do. Wenn Lessing einen Feind belagerte, so setzte er allen schwachen Stellen so zu, schnitt ihm alle Wege zu Ausfällen, Minen und Vertheidigungsmitteln so rein ab, daß er sich wohl ergeben mußte. Ihr aber setzt euern Feind in wahre Verlegenheit, sich zu vertheidigen, weil er sich gar nicht belagert fühlt, außer nach der einzigen Maxime: „Schimpft wacker los! es bleibt doch etwas hängen."

III^tio. Lessing fürchtete sich bey seinen Angriffen nicht vor dem Zurufe: „Mach's besser!" denn er war der Mann dazu, es auf der Stelle besser zu machen. Ihr aber, Herr Thomas West, zeiget uns eure Werke! Zwar sagt ihr, ihr hättet euren Beruf vor Dichterlingen nicht zu legitimiren. Aber vor euren Freunden doch; sonst möchten sie euch doch wohl am Ende, statt für selbstbewußt, für grob und arrogant halten, Trotz dem Aushängschilde eurer Bescheidenheit."

Nun schrien alle: „Zetter! Zetter! Zetter!"

„Euch geziemt's wenig," rief Thomas West, „euch, die ihr die Dreistigkeit hattet, aus Kampflust auf dem Wege der Vergleichung zu behaupten, Lessing habe das Theater zur Gemeinheit herabgezogen, Lessings Schatten herauf zu rufen."

„Mit Vergunst!" rief ich; „wo behauptete ich dieses von meinem ehrwürdigen Lehrer und Meister? Ich sagte: er gab zur Epoche der Gemeinheit und Natürlichkeit Veranlassung. Das „Wie?" erklärte ich auch. Als Kämpfer gegen die tragischen Werke der Franzosen, die ihr trefflich und unnachahm-

lich preiset, stritt er für Wahrheit der Empfindung, Natürlichkeit des Ausdrucks u. s. w. Daß seine Nachfolger ganz allein dabey stehen blieben: was konnte er dafür? Hatte er doch das Wesen des Trauerspiels zuerst entwickelt; aber davon nahm und nimmt der Päbel der Krittler keine Notiz. Ihr habt überschlagen, was folgt. Hört!:

„Lessing starb auf halbem Wege. Hätte er den Kreis vollbracht, er wäre zurück gekommen. Denn die Hist. — — — — — — —"

„Lessings Kampflust entstand weder aus Eitelkeit, noch aus Neid, sondern aus Wahrheitsliebe, aus Forschungstrieb, und war also ein ehrendes Motiv. Der Weg der Vergleichung war für einen practischen Mann, wie Lessing, der immer auf das Bedürfniß der Zeit sah, und in dieselbe eingriff, der wahre. Ich wollte ihn euch selbst angerathen haben, Hr. Thomas West. Statt, daß ihr armselig auf die neue Schule mit vier oder fünf Schimpfworten „gemeine Plattheit, platter Unsinn, Mysticismus, Pedantismus" losschlagt, stellt ihre Theorie mit der des Lessing zusammen. Zeigt, wo sie abweicht, wo sie sich verirrt. Beleuchtet, verstärket die Theorie eures Meisters. Behauptet ihr aber, die neue Schule habe gar nichts gesagt — so müßt ihr auch das beweisen, die taube Schale aus einander schlagen, um ihre Leerheit zu zeigen. Thut ihr das nicht, so dürfen wir glauben, ihr habt ihre Theorien gar nicht gelesen."

„Hört ihr! hört ihr!" ging's nun an — „der platte Alltägliche bekennt sich zur neuen Schule."

„Zu jeder lieber, als zu der euren," war meine Antwort. „Was aber die Einfachheit meines Ausdrucks in wissenschaftlichen Aufsätzen betrifft, die ihr „Gemeinheit, Plattheit und Alltäglichkeit" tauft, auch darüber kann ich Bescheid geben. Ich schreibe nie über etwas, worüber ich noch im Dunkeln bin. Ich setze den Gästen meinen Wein erst auf, wenn er ausgegohren hat. Ausgegohrner Wein, wißt ihr aber, läuft immer klar."

Nekrologe.

I.

Raymund Zobel.

Am 18. May 1808 starb Raymund Zobel, aus dem Orden der frommen Schulen, k. k. Hofprediger, Präfect des akademischen Gymnasiums und Condirector der unter dem Nahmen „k. k. Convict" bestehenden Erziehungs-Anstalt in Wien.

Zobel wurde im Jahre 1754 zu Schwatz in Tyrol geboren. In seinem sechzehnten Lebensjahre trat er in den Orden, für den er Neigung gewann, weil er in demselben seinen Hang zum Unterrichte, und noch mehr zur Ausübung der Beredsamkeit zu befriedigen hoffte, von dem schon damahls der Jüngling sich beseelt fühlte. Nach vollbrachten zwey Probejahren setzte er seine Studien in den Ordenshäusern zu Horn und Wien fort, und mußte zugleich das Amt eines Lehrers, zuerst in den Deutschen, sodann in den Lateinischen Schulen, versehen. Da seine Obern aber bald entdeckten, wie reich er mit allen Rednergaben ausgerüstet sey, wurde er nebstbey auch zum Prediger bestimmt, und erregte schon damahls in Wien und Görz durch seine Kanzelvorträge Aufmerksamkeit.

Als er im Jahre 1785 von Görz nach Wien zurück berufen wurde, erhielt er den Lehrstuhl der Rhetorik. Hier

ward der Verfasser gegenwärtiger Skizze sein Schüler. Er hofft, daß eine kurze Darstellung seiner vortrefflichen Lehrmethode auch jenen angenehm seyn werde, die nicht mit ihm in dem Falle sind, sich seines Unterrichtes mit Dankbarkeit und Entzücken zu erinnern.

Zobel urtheilte sehr richtig, daß der Hauptzweck des Unterrichtes in dieser Humanitäts-Classe sey, die jungen Zöglinge durch Gewöhnung an Selbstdenken zu den höheren Studien vorzubereiten. Seine erste Bemühung war daher, seinen Schülern, den besten wie den letzten, ein recht tiefes Gefühl ihrer Unfähigkeit beyzubringen. Hierzu benützte er vorzüglich die schriftlichen Aufsätze, die er, ohne einen Nahmen zu nennen, öffentlich auf das schärfste kritisirte, wobey er jedoch mehr Mitleid als Entrüstung zeigte, so zwar, daß das Ehrgefühl hierdurch angespornet, nicht erstickt, das Zutrauen zu ihm geweckt, nicht abgeschreckt wurde. Waren auf diesem Wege die Gemüther der Schüler bis zur vollständigen Zerknirrschung gebracht, dann war auch niemand eifriger, als er, jeden Fortgang eines fähigen Schülers freudig und laut zu bemerken, und so die Kräfte durch Tadel und Lob zur höchsten Anstrengung zu spannen. Damit kam es dann so weit, daß er manchen Schüler, dem der Tag nicht genügte, durch liebreiche Vorstellungen und Bitten vom Nachtwachen abhalten mußte. Er verstand die Kunst, den Schülern den Fortgang in der Einsicht zum höchsten Lebenszwecke zu machen, und, wie Themistokles vor der Statue des Miltiades, so weinten seine Schü-

ler reichliche Thränen einer wechselseitigen rühmlichen Nacheiferung.

Wer das Schulbuch der Rhetorik, wie es damahls war, kennt, wird leicht einsehen, welche schwere Arbeit ein Lehrer hatte, dem es bey seinen Schülern um strenge, zusammenhängende fruchtbare Begriffe zu thun war. Zobel half sich durch Auslassungen, Verwechselung der Ordnung und anscheinend geringe Abänderungen, wozu selten mehr als eine Bleystiftnote nothwendig war. Lange verweilte er bey den Vorbegriffen der Erklärung von Subject und Prädicat, vom Urtheile und Schluß, bey Auseinandersetzung der Beweisarten, und kam immer wieder darauf zurück.

Äußerst scharf hielt er auf jede seiner Definitionen und Divisionen, und ruhte nicht, bis sie der Schüler durchaus und so verstand, daß er sie gar nicht anders mehr hätte geben können. Dabey war er aber weit entfernt, die zeitversplitternde Sokratische Methode anzuwenden. Er wußte, daß es etwas ganz anders sey, einen Knaben von einer Idee auf die andere bis zu einem Resultate zu leiten, und ihn in den Stand zu setzen, eine Reihe von Ideen bis zu einem Resultate selbst zu entwickeln, fest zu halten, und beliebig zurück zu rufen *). Er wußte, daß mit der Sokratischen Methode nichts gewonnen, aber hiermit viel geschadet werde, in-

*) Man sollte es nicht glauben; aber ich hörte bey einer öffentlichen Prüfung einen Katecheten den ganzen Mendelssohnschen Beweis über die Unsterblichkeit der Seele einem siebenjährigen Knaben mit Ja und Nein herauswinden. Ich bedauerte den Katecheten und den Knaben.

dem die Knaben einer solchen Passivität gewohnt werden, sodann auch in höhern Studien einer literarischen Hebamme bedürfen, und in das Geschäftsleben als indolente Feinde alles Selbstdenkens und aller Anstrengung übertreten. Er glaubte, daß es in einem Zeitalter, welches hauptsächlich Mangel an Kraft und Energie verräth, doppelt gefehlt sey, dem Knaben den Unterricht bequem zu machen, sondern daß er schon hier lernen müsse, sich mit dem frohen Muthe eines stärkenden Bewußtseyns im Schweiße seines Angesichtes sein Brod zu verdienen.

Zobels Unterricht war practisch; immer zeigte er in Beyspielen, was er theoretisch lehrte. Die Lesung der classischen Autoren hielt mit dem Fortschreiten der Theorie gleichen Schritt. Von Erzählungen, Fabeln, Charaktergemählden, Beschreibungen, von den Elementen der Rede ging er stufenweise zu den eigentlichen Reden selbst über. Überall forschte er nach dem Zwecke, und entwickelte die Mittel, durch welche der Redner diesen Zweck erreichte. Darum gab er von den kleinsten Reden im Livius und Curtius bis zu Cicero's Reden de lege Manilia. pro Archia Poeta, pro Marco Marcello und in Catilinam immer eine vollständige Analyse. Auch Sonnenfelsens Lobrede auf Maria Theresia wurde also entwickelt. So weihte er seine Schüler in den Geist classischer Autoren ein, und erfüllte ihr Gemüth mit einem Enthusiasmus für dieselben, der sie sodann im Leben nie wieder verließ.

Um aber sicher zu seyn, daß seine Schüler diesen Forschungsgeist sich ganz aneignen, führte er die sogenannte lectionem cursoriam ein, d. h. er ließ sie zu Hause große Stücke von Autoren lesen, und forderte sodann nicht ihre Übersetzung, sondern einen freyen Vortrag über den Inhalt und seine Behandlung.

Dieselbe Stufenfolge von dem Leichteren zu dem Schwereren, von den Theilen zu dem Ganzen beobachtete er auch in den schriftlichen Aufsätzen, die er für die fähigeren durch die sogenannten Fleißarbeiten wenigstens um das Vierfache vermehrte. Er wußte hierzu durch angenehmen Stoff anzureitzen. Bey dem ersten Aufsatze blieb es nie. Ich kann nicht ohne Rührung daran denken, wie Zobel, der große Redner, nach durchgearbeiteten Schulstunden noch seine Zeit dem Unterrichte aufopferte, um Knabenarbeit mit einer Wichtigkeit und einem Interesse zu lesen, als hätte er es mit Burke zu thun, wie sorgfältig er sie kritisirte, Rath zu Verbesserungen gab, selbst wohl mithalf, bis nach drey- und vierfachen Versuchen das Werk endlich der Ehre werth befunden wurde, auf dem Tische bey der öffentlichen Prüfung zu liegen.

Zobel gab sich auch ungemeine Mühe, den rednerischen Vortrag seiner Schüler zu üben. Nie ließ er Satz für Satz übersetzen, sondern die ganze Stelle mußte mit Wahrheit und Feuer vorgetragen werden, und so auch hernach die Übersetzung. Aus dem Vortrage nahm er sogleich ab, in wie weit der Schüler den Autor verstanden habe, und setzte ihn sodann auf die Probe. Gern sah er es, wenn Schüler,

hingerissen durch die Schönheit einer Stelle, ja auch einer ganzen Rede, sie auswendig lernten. Denn er behauptete, daß, wer in früheren Jahren das Gedächtniß nicht übe, in späteren es nicht mehr üben könne.

So einsichtsvoll, so unermüdlich versah Zobel das schwere Lehramt. Wenn in der Folge seine Lehrmethode allgemeiner wurde, so danket man es seinem Beyspiele, und dem einiger ihm ähnlichen Mitbrüder *). Der ausgezeichnete Ruf, den er sich erworben hatte, war Ursache, daß er nebst dem gegenwärtigen Director der Gymnasien, Innocens, lange unter dem Präsidium des Hrn. Grafen v. Rottenhaan zur Ausarbeitung des Studienplanes für Gymnasien verwendet wurde, wobey seine lichtvollen praktischen Ideen nothwendig Eingang gefunden haben müssen.

Bey der Umarbeitung der Schulbücher, wozu jeder Unbefangene und Billigdenkende der Jugend Glück wünschen muß, war der rastlose Zobel gleichfalls im historischen und geographischen Fache thätig. Nach der ihm eigenen Bescheidenheit war er mit diesen seinen Arbeiten, die wegen des augenblicklichen Bedürfnisses übereilt werden mußten,

*) Ich hatte das Glück, in den Humanitäts-Classen außer dem Raymund Zobel noch den Achatz Freyherrn von Stiebar in den Lateinischen Schulen und den Innocens Lang in der Poetik zu Lehrern zu haben. Alle drey waren so ganz vortrefflich, daß ich nicht bestimmen kann, welchem aus ihnen ich am meisten Dank schuldig sey, wohl aber es für Undankbarkeit halten würde, ihrer bey dieser Gelegenheit nicht öffentlich zu erwähnen.

lange nicht zufrieden; aber er hoffte, sie durch allmähliche Verbesserung zu einiger Vollkommenheit zu bringen.

So viel von Zobel dem Schulmanne, nun von Zobel dem Kanzelredner.

Im Jahre 1795 wurde ein Concurs über die in der Hofburgpfarrkirche erledigte Stelle eines Sonntagspredigers ausgeschrieben. Aus einer Zahl von vierzehn Concurrenten, welche an so vielen auf einander folgenden Sonntagen in Gegenwart des allerhöchsten Hofes ihre mehr oder weniger glänzenden Rednertalente darstellten, erhielt Zobel, der am Pfingstfeste das schwierige Thema über die Nothwendigkeit mehrerer Aufklärung behandelte, den Vorzug. Er wurde über einen von dem Hof- und Burgpfarrer, Herrn Langenau, erstatteten, von dem damahligen ersten Obersthofmeister Fürsten von Stahremberg einbegleiteten Bericht, in welchem er „wegen seines hinreissenden Vortrags, und der, der Würde eines großen Hofes allerdings angemessenen Ausarbeitung seiner Rede" zu der bekannten Stelle vorgeschlagen wurde, durch eine am 27. Junius desselben Jahres herabgelangte allerhöchste Entschließung nach dem bestehenden Systeme auf drey Jahre als Hof-Sonntagsprediger angestellt.

Als dem bestehenden Systeme gemäß nach Verlauf der drey Jahre im Aprill 1798 abermahls ein Concurs ausgeschrieben wurde, fanden sich nur zwey Mitwerber. So allgemein war die Überzeugung, wie schwer es sey, der Nachfolger eines so vollendeten Wohlredners zu seyn, und sich der Vergleichung mit ihm auszustellen. Da nun diese Con-

currenten ihrem Vorfahrer wirklich nicht an die Seite gesetzt werden konnten, so wurde er wieder auf drey Jahre in seinem Amte bestätiget; worauf der Monarch ihm die schriftliche Versicherung ertheilen ließ, daß auf ihn bei jeder vorkommenden, seinen Fähigkeiten und seinen Neigungen angemessenen Beförderungs-Gelegenheit der vorzüglichste Bedacht würde genommen werden. Von der Bestätigung in seiner Stelle und der ihm ertheilten Zusicherung wurde in der Hofzeitung auf allerhöchsten Befehl mit dem ehrenvollen Beysatze Erwähnung gemacht, „daß dieses wegen seines mit so vieler Würde und Fähigkeit versehenen „Predigeramtes zum Beweise der höchsten Zufriedenheit geschehen sey."

Im Jahre 1801 gestatteten Se. Majestät als ein neues Merkmahl allerhöchster Gnade, daß dem Hofprediger Zobel für den Fall, wenn er entweder zu dem Predigergeschäfte durch Krankheit untauglich werden, oder der Hof sich im Stande finden sollte, ihm einen würdigen Nachfolger zu geben, sein Gehalt als lebenslängliche Pension zugesichert werde. Da sich bis an seinen Tod weder das eine noch das andere ergab, so blieb Zobel bis an sein Ende in seiner Stelle, ohne daß ein weiterer Concurs Statt gehabt hätte, oder ihm eine fernere förmliche Bestätigung ertheilt worden wäre. Hingegen wurde zu seiner Erleichterung vom Jahre 1801 an, mit Genehmigung Sr. Majestät, die Einleitung getroffen, daß Zobel für die Zeit, als der allerhöchste Hof sich auf dem Lande befand, aller Predigten

enthoben wurde, während welcher Jahreszeit das Predigtamt abwechselnd von den Hofcapellänen versehen wurde.

Zobel war auf der Kanzel wie auf dem Katheder ein Ehrenmann, der nützen wollte, nicht schimmern, auch nicht in jener früheren Zeit, wo falscher Flitter Beyfall und mächtige Freunde erwarb. Weit entfernt von der faden Süßigkeit und Weichlichkeit, so wie von dem Haschen nach auffallenden Controversen, wodurch sich berühmte Prediger damahliger Zeit Anhang verschafften, beschränkte er sich immer auf den Vortrag der reinen Moral, die zu den Herzen drang, weil sie aus dem Herzen kam. Seine große feste Gestalt, der Ernst seiner Miene, die Feyerlichkeit und Stärke seines Tones, die Würde seiner Bewegungen erregten die Aufmerksamkeit der Zuhörer. Seine Klarheit in Auseinandersetzung des immer practischen Thema's und in der Anordnung der Theile, erhielt den Zuhörer auf dem eingeleiteten Wege. Hinreissend war das gehaltene würdige Feuer am Schlusse seiner Reden. Wahrlich, jedem, der ihn hörte, mußte die Forderung des Cicero klar werden: Oratorem virum gravem esse oportet.

Von seinen ungemeinen Rednertalenten mag wohl der auffallendste Beweis seyn, daß er wenige seiner Reden ganz niederschrieb, sondern sich nur auf den Entwurf und die Ausarbeitung einiger Theile beschränkte. Von vorzüglicher Gegenwart des Geistes gab er in der Josephstädter Pfarrkirche ein auffallendes Beyspiel. Er mußte statt des berühmten Siegfried Wieser die Kanzel betreten. Das Publicum, welches ihn damahls noch nicht kannte, wollte sich

aus der Kirche entfernen. Er aber lenkte schnell seinen Eingang aus dem Stegreife auf den Satz hin, daß wahren Christen das Wort Gottes, als solches, werth seyn müsse, gleich viel, aus welchem Munde, und donnerte das mit solchem würdigen Ernste herab, daß niemand sich mehr zu entfernen getraute.

In den letzten Jahren verband Zobel mit seiner Anstellung als Hofprediger noch die Ämter eines Schulpräfecten und eines Vicedirectors am k. k. Convicte; und er wurde von der ihm untergebenen Jugend wie ein Vater gefürchtet und geliebt.

Zobel war im Umgange mit Menschen klug, ohne Falsch, voll guter Laune, und von einem überströmenden Witze, ohne beleidigend zu seyn, ein immer heiterer, offener, gefälliger Mann; theilnehmend und herzlich gegen seine Freunde, war er unermüdlich, wo er zu rathen und zu helfen wußte. So streng er sich selbst, so nachgiebig und schonend beurtheilte er, als ein wahrer Menschenfreund, Andere. Sein Eifer im Unterrichte der Jugend erhielt Nahrung von seinem aufgeklärten, regen Patriotismus, der sich bey jeder Gelegenheit ungesucht und lebhaft äußerte; er strebte, er hoffte dem Staate gute Bürger heran zu ziehen. Bey solchen Eigenschaften mußte er allgemein beliebt seyn; und er genoß dieses Glückes.

Er bewährte endlich die Wirksamkeit jener trostvollen Lehren des Christenthums, die er von der Kanzel seinen Zuhörern einprägte, durch sein Beyspiel auf dem Todbette. Ungeachtet er bey einem sonst vollkommen starken und

rüstigen Körper an der Desorganisation eines einzigen Theiles der Leber und hinzu gekommenen häutigen Bräune starb, und also recht eigentlich mit dem Tode ringen mußte, sah man ihn doch die letzten Tage, als er des Todes gewiß war, denselben gefaßt, entschlossen und ruhig erwarten. Einige Stunden vorher bath er noch seinen Freund, den Director Innocenz Lang, zu sich, und empfahl ihm nochmahls die Jugend des Hauses dringend, vorzüglich, daß er nicht aufhören möchte, jene sittlichen und religiösen Gefühle in ihr lebhaft zu erregen und zu erhalten, die ihm nun in diesen letzten Augenblicken Trost und Stärkung gewährten. Er selbst hätte sich während der Krankheit diese Pflicht recht oft, recht lebendig vorgehalten. So starb Zobel, wie er lebte, in seinem Berufe. Sein Verlust wird lebhaft beklagt. Friede sey mit seiner Asche! —

II.

Joseph Graf O'Donel.

Joseph Graf O'Donel, k. k. wirklicher geheimer Rath, Großkreuz des St. Stephan-Ordens, und Präsident der Hofkammer, Ministerial-Banco-Deputation, Finanz- und Commerz-Hofstelle, starb am 4ten May 1810 in der Nacht, vom Schlagflusse getroffen.

Der Schmerz, welchen nicht nur Wien, sondern die ganze Österreichische Monarchie über den Verlust des Grafen O'Donel empfindet, ist seines Ruhmes herrlichster Zeuge. Ein Minister, der an der Spitze der Finanzen in einem Zeitpuncte sich die Liebe und Achtung seiner Mitbürger erwarb, in welchem er dieselben zu empfindlichen Opfern in Anspruch nahm, wodurch ihr Wohl nicht für die Gegenwart, sondern nur für die Zukunft begründet wurde, mußte unverkennbare Proben seines hohen Geistes und großen Gemüthes gegeben haben, um das allgemeine Bedauern in einem solchen Grade mit in sein Grab nehmen zu können.

Wenn also in diesen Blättern einige Worte über seine Laufbahn als Staatsmann, über die Eigenheiten seines

Geistes und Herzens gesagt werden, so geschieht dieses nicht, um seinen Anspruch auf ein Denkmahl in den Herzen der Österreicher darzuthun, sondern nur, weil es erfreulich ist, dem Gegenstande der allgemeinen Liebe und Verehrung mit Ehrfurcht näher zu treten.

Die Theresianische Ritter-Academie rechnet es sich zum Ruhme, dem Grafen O'Donel die erste Bildung gegeben zu haben. Wie jeder gefühlvolle Jüngling, knüpfte er hier Freundschaften an, die er noch als Minister mit ganzer Seele und mit freudigen Erinnerungen unterhielt. Die Rechte legte er auf der Universität zu Göttingen zurück. Daß er seinen Aufenthalt daselbst nicht bloß auf diese Wissenschaft beschränkte, zeigte das hohe Interesse, welches er für Philosophie und schöne Kunst bey jeder Gelegenheit äußerte.

Seine Laufbahn als Geschäftsmann trat er im Jahre 1775 bey der Galizischen Hofkanzelley an, und gab bald solche Hoffnungen von sich, daß ihm Ihre Majestät die Kaiserinn Maria Theresia im Jahre 1777 die Stelle eines Appellationsrathes in Lemberg verlieh. Kaiser Joseph II., welcher die vielseitige Ausbildung seines lebhaften Geistes erkannte, ließ ihn diese gegen die Stelle eines Gubernialrathes daselbst im Jahre 1783 verwechseln, und ernannte ihn am 14ten August 1787 zum wirklichen Hofrathe bey der vereinigten Hofkanzelley.

Auf diesem Standpuncte konnte er die ihm vorzüglich eigene Übersicht und Leitungsgabe an den Tag legen, wel-

che Se. Majestät Kaiser Leopold bestimmten, ihn am 6ten December 1791 zum Landeshauptmann in Kärnthen und zur geheimen Rathswürde zu erheben.

Noch wichtiger war die Bestimmung, welche derselbe am 10ten November 1794 von Sr. jetzt regierenden Majestät als General-Kriegs-Commissär erhielt, welche Stelle er bis zum 30ten December 1795 mit Ruhme versah. Nach der Schlacht von Fleurus hatte er die Rettung der Verpflegsartikel, der Kriegserfordernisse und der Spitäler in wenigen Tagen durch seine rastlose Thätigkeit und die Weisheit seiner Einleitungen bewirkt, und überhaupt die beschwerlichen und verantwortlichen Geschäfte dieses Amtes so geführt, daß ihm hiefür zu wiederhohlten Mahlen, und besonders nach seinem Abgange, die allerhöchste Zufriedenheit in den kräftigsten Ausdrücken bezeigt wurde.

Die ehrenvolle Muße, welche ihm nunmehr gegönnt ward, brachte er, wie es die Art großer Männer ist, auf seinen kleinen Landbesitzungen in Galizien zu, wo er sich vorzüglich der Landwirthschaft weihte, ohne darum in dem ganzen Kreise des menschlichen Wissens hinter den Fortschritten des Zeitalters zurück zu bleiben.

Überzeugt von seinen seltenen Talenten, beriefen ihn Se. Majestät am 28ten August 1808 zur Stelle eines Hofkammerpräsidenten. Keine Aufsehen erregende Neuerung bezeichnete das Beginnen seines Ministeriums. Langsam und sicher prüfte er in der ersten Zeit das Gebäude. Er war nicht dazu geboren, leichtsinnig umzustürzen, was er nicht kannte, und Neues einzuführen, was er nicht

sorgsam vorher an das Alte gehalten, und sich so von dessen Vorzügen überzeugt hätte.

Unter einer anscheinenden Ruhe blieb seine ungemeine Thätigkeit dem fern Stehenden lange verborgen. Mitten unter den Vorbereitungen und den Anstrengungen des letzten Krieges sann sein Geist auf die Mittel, um nach Vollendung desselben zur Wiederherstellung des Staatscredits und der Finanzen einen festen Grund zu legen. Mit überraschender Schnelligkeit förderte er endlich sein langsam zur Reife gediehenes System an den Tag. Se. Majestät erkannten das hohe Verdienst seiner Bemühungen, und verliehen ihm allergnädigst das Großkreuz des St. Stephan-Ordens.

Wenn je ein Minister zur Ausführung eines großen Werkes sich geeignet zeigte, so war es O'Donel vorzüglich. Er sah alles aus dem Mittelpuncte des Ganzen, würdigte alles nach seinem Einflusse auf denselben, leitete und lenkte alles, verwirrte sich aber nie in den Verzweigungen des Geschäftes, die er seinen Mitarbeitern nach reifer Wahl mit vollem Vertrauen überließ, ohne sie je aus den Augen zu verlieren, umfaßte zu gleicher Zeit alle auch fernen Triebräder der Staatsverwaltung, und setzte sie und hielt sie zu seinem hohen Zwecke in rastloser harmonischer Bewegung. Auf diese Art brachte er durch enge Concentrirung der Kräfte ungemeine Wirkungen hervor, die sonst von einer Reihe von Jahren vergebens erwartet worden wären.

Die äußerste Anstrengung, womit Graf O'Donel bey Tag und Nacht sein hohes Ziel verfolgte, mußte, so stark

auch sein Geist war, dennoch seine physischen Kräfte aufreiben. Dazu kam noch, daß sein Gemüth nie zur Ruhe gelangte, sondern immerfort von den lebhaftesten Stürmen wechselnder Empfindungen erschüttert wurde. Er konnte den Staat nicht als eine Maschine betrachten, deren Fäden er als ein außer derselben stehender Werkmeister zu ziehen und zu lenken hätte.

Ihm war der Staat ein fühlender organischer Körper, und die Finanz-Verwaltung das Herz desselben, in welchem er jeden Pulsschlag fühlte, jeden Schmerz der Theile mit empfand.

So ward er ihm theuer, als die Bedingung seines Lebens und als der Zweck desselben. Innig überzeugt, daß durch die von ihm vorgeschlagenen Mittel die Reorganisation des Staates möglich sey, wechselten Hoffnung und Furcht, Freude und Schmerz in ihm ab, je nachdem er nun sich für sein System eine baldige totale Ausführung versprechen konnte, oder eine Verzögerung und Stockung besorgte. So fiel er, vom Schlagflusse gerührt, im 54ten Jahre seines Alters, als ein seltenes Opfer seines Eifers für das Beste des Monarchen und des Staates; und so hat er die allgemeine Liebe und Achtung wohl verdient, die nach seinem Tode in laute Klagen ausbrachen.

Bescheidenheit, diese standhafte Begleiterinn des wahren Verdienstes, verbreitete nicht nur ein schönes sanftes Licht über den glänzenden Kranz seiner Tugenden, sondern verstärkte wesentlich ihre Wirkung. Bescheidenheit war es, daß er sich nicht getraute, allmächtig und allgegenwärtig

den ganzen Raum seines Geschäftskreises zu erfüllen, sondern sich für jeden wichtigern Standpunct aus der Nähe und der Ferne Männer gesellte, die ihm demselben gewachsen schienen.

So vervielfachte er seine Kraft. Aber die einzelnen Kräfte zerstreuten sich nicht; sein Übergewicht und seine Liebe hielten sie in geregelten Bahnen um seinen Mittelpunct, unbemerkt und leicht. Bescheidenheit war es, die ihm offene Einwürfe gegen seine Meinungen so werth machte, denen er, weit entfernt, sie zu verkleinern und zu schwächen, oft noch mehr Licht und Stärke gab, und die er immer zu benützen wußte, weil er darin Anlaß zu neuem Nachdenken, zu neuen Ansichten fand. Bescheidenheit war es, die ihn den heftigsten Widerspruch seiner Gegner für nichts anderes, als für die Wirkung der Lebhaftigkeit fremder Ansichten ansehen ließ.

Nie vermuthete er Feinde, und verlor sich daher auch nie in persönliche Vorsichts-Anstalten, und in den kleinlichen Kreis persönlicher Rücksichten.

Das Feuer egoistischer Leidenschaften war ihm ganz fremd; sein Herz brannte nur für die gute Sache, für die er begeistert war.

Da es, wie man sieht, seine Tugenden waren, durch die sein hoher Geist noch mehr Stärke erhielt, so wird es fast überflüssig seyn, zu erzählen, daß seine Liebe, mit welcher er das Ganze hielt und umfaßte, die ihm nahen Gegenstände noch mehr beleben mußte, daß er ein liebevoller Gatte, ein zärtlicher Vater, ein warmer Freund gewesen

sey. Wenige Minuten, in diesem Kreise zugebracht, stärkten ihn für Tage der Arbeit.

Im geselligen Umgange erheiterte er jeden durch die Kraft, den Nachdruck, die gedrängte Kürze, die Offenheit, Lebendigkeit und Originalität seines Vortrages, durch die Fulgurationen seines Witzes, mit denen er niemanden weh that. Er sprach, wie er schrieb, vieles mit Wenigem. Lebhafte, unterhaltende Gespräche waren seines Lebens Würze; nach diesem Bedürfnisse wählte er seine Gesellschaft. Nach Pomp und Pracht hat er sich nie gesehnt, ob er gleich auch in Ansehung des Äußeren Schicklichkeit beobachtete.

Eine Beschreibung seiner körperlichen Gestalt wird doch nie sein Bild vor den hinstellen, der ihn nicht sah. Er war von mittlerer Größe und gedrängter Statur. Das Nachdenken hatte ihm das tief in den Schultern sitzende Haupt stark vorgebeugt; doch hob er sich, sobald das Gespräch lebhafter wurde. Der Regel nach ruhig in seiner Bewegung, gesticulirte er stark, so bald ihn das Feuer ergriff. Sein durch die vordrängende Stirne gesenktes Haupt, und sein durch tiefliegende Augen finsteres, fast trotziges Aussehen erhellten sich bey jedem Schimmer der Freude zum lieblichen Ausdrucke der unbefangensten Gutmüthigkeit. Ein reiches schwärzliches Haar, gefärbte Wangen und lebhafte Augen hätten sein Alter nimmer vermuthen lassen.

Ideen
zur Verbesserung der Wiener Bühne.

Anzahl und Vertheilung der Schauspiele.

Der Verfasser dieser Blätter schlägt vor, die Schauspiele für die Zukunft in den drey Theatern so zu vertheilen, daß auf dem Theater an der Wien täglich wechselweise komische und ernsthafte Deutsche Opern mit Einwebung von Tänzen, dann große Ballete, auf dem am Kärnthnerthore die Italiänische komische Oper drey Mahl die Woche mit kleinen Divertissemens, außer dem auch zu gewissen Jahreszeiten ernsthafte Italiänische Opern mit eingewebten Tänzen gegeben werden sollen; das Theater an der Burg aber dem Deutschen, als dem Hauptschauspiele, ausschließend vorbehalten bleibe.

Die Italiänische Oper müßte beybehalten werden, weil in einer großen Hauptstadt, wo außer den Gesandten und ihren Corps diplomatiques so viele Fremde zuströmen, doch für ihre Unterhaltung gleichfalls gesorgt werden muß.

Daß die Italiänische Oper nicht nothwendig mit so vielem Verluste verbunden seyn müsse, hat sie zu den Zeiten Kaiser Josephs bewiesen. Wenn sie seit dieser Zeit nicht mehr so einträglich war, liegt vielleicht der Grund nur darin, daß seitdem die Stimmen nicht mehr vollständig, die Opern nicht gehörig gewählt waren.

Zudem kann es nicht geläugnet werden, daß das Italiänische die Sprache der Musik ist, und sich unter den Italiänern bisher immer noch die stärksten Sänger vorfinden. Je vollkommener das Italiänische Singspiel seyn wird, desto sicherer wird sich das Deutsche durch Nacheiferung heben. Wäre doch auch in Wien die deutsche Schaubühne nie, oder doch wenigstens nicht so schnell, zu ihrer Vollkommenheit gelangt, wenn sie nicht mit der damahls hier bestandenen Französischen Bühne sich in einen rühmlichen Wetteifer eingelassen hätte.

Sollte es jedoch besser scheinen, die Italiänische Oper, wie in Berlin, nur zu gewissen Zeiten zu geben, so wäre das Kärnthnerthortheater außer diesen Zeiten ganz zu sperren.

Dadurch, daß man jedem Schauspiele seine eigene Bühne anweiset, würde mancher Vortheil erreicht werden, und zwar

1) würden sich die Vorstellungen in ihren Einnahmen nicht mehr, wie es bisher der Fall war, wechselseitig schmälern. Sind an einem Tage zwey Deutsche Stücke oder Opern, so theilen sich die Liebhaber des recitirenden Schauspiels und der Oper in zwey Theile, ohne sich zu vermehren.

2) Würde hierdurch allein schon die Deutsche Oper zur größten Vollkommenheit gebracht, vollstimmig und gut besetzt werden, welches jede einzelne Oper für sich nicht war, und vielleicht bey dem sichtbaren Abgange guter Sänger in Deutschland, Trotz aller kostspieligen Engagemens, nicht geworden wäre. Nun würde erst der Chor die erforderliche Verstärkung erhalten.

Durch die Vereinigung beyder Deutschen Operntheater braucht man auch nicht mehr die ungemeine Anzahl der Opern, und kann unter denselben eine strengere Auswahl treffen.

3) Da eine so vollstimmige Oper füglich alle Tage gegeben werden kann, gibt sodann der Adel Wiens nur edle, seinem erhabenen Bestreben, den Geschmack zu läutern, angemessene Spectakel, und darf sich auch an der Wien nicht zu pöbelhaften Volksbelustigungen erniedrigen, die den Boulevards für die Zukunft überlassen bleiben.

4) Kann die Pracht, welche sich bey Opern und Balleten zeigen muß, auf keinem Theater vortheilhafter, als an der Wien verwendet werden.

5) Werden sich die Schauspiele nicht mehr wie vorhin, durch wechselseitige Ausleihung des Personals, stören, da künftig kein Individuum, wenige Fälle ausgenommen — zu mehr als Einer Bühne gehören soll.

6) Wird hierdurch einer Menge Streitigkeiten in Ansehung der Austheilungen vorgebeugt, und die Abhaltung häufiger Theaterproben erleichtert.

7) Wird zu nicht geringer Wirthschaft hierdurch mehr Ordnung bey dem Vestiarium und den Decorationen erzielet, die nicht mehr immer und immer zu ihrem Verderben von einem Theater in das andere geschleppt werden dürfen. Nichts davon zu sagen, daß der ansehnliche Unterschied in der Breite des Kärnthnerthor- und Burgtheaters einen Übelstand in den Mahlereyen selbst verursachet.

Das einzige, was sich gegen diese Vertheilung anscheinend anführen läßt, ist, daß diese Einrichtung in den Abonnemens eine merkliche Veränderung hervor bringen möchte. Dagegen kann man aber bemerken:

1) daß mehrere der ersten Häuser schon jetzt in beyden Hoftheatern abonnirt sind, daß

2) die meisten Abonnenten doch ein oder anderes Spectakel vorzüglich lieben, und sich also auf ihr Lieblings-Spectakel abonniren können, daß

3) sich die Abonnenten arrangiren werden, ihre Logen Tag für Tag zu tauschen.

Es würde daher der Unterschied gar bald wegfallen, und, was auch in den Hoftheatern am Abonnement verloren ginge, durch das an der Wien, dem Theater der Prachtstücke, reichlich ersetzt werden.

Auch glaube ich, daß an der Wien die Preise füglich auf die vormahligen Eintrittspreise der Hoftheater könnten erhöhet werden.

Eine zweyte Einwendung dürfte daher gemacht werden, daß, nach dieser Vertheilung, die Ballete verdoppelt würden.

Allein zu den Tänzen, welche in die Opern eingeflochten werden, braucht man mehr geschickte Figuranten, als kostspielige große Solotänzer. Es würde daher die Auslage zur Vermehrung des Ballet-Corps nicht so beträchtlich seyn. Das Nähmliche gilt von Divertissements, die oft beliebter und der Regel nach unterhaltender sind, als große Ballete. Den Balletmeister hierzu hätte man an Corali schon gefunden.

Und sollte auch ein oder anderes Subject ausgeliehen werden müssen, so werden solche Divertissements auf Tage verschoben, wo kein Ballet an der Wien ist.

Ob ein Unterdirector zu ernennen?

Wenn die Herren Interessenten vorläufig überein gekommen sind, für die Leitung eines jeden Spectakels einen besonderen Ausschuß zu wählen, so geschah es gewiß auch darum, weil jedes Fach besondere Einsichten, und also auch seinen besondern Mann erfordert.

Aus gleicher Rücksicht müßten daher auch drey Unterdirectoren, einer für das deutsche Schauspiel, einer für die Deutsche und Italiänische Oper, und einer für das Ballet ernannt werden.

Doch sey es, daß sich der seltene Mann finden würde, der alle drey Spectakeln gleich verstände und gleich begünstigte, er wäre dessen ungeachtet nicht zu ernennen.

Bey einem Theater muß der unmittelbar und unabhängig dirigiren, der das Geld in Händen hat. Je mehr Mittelstufen, je mehr Intriguen und Cabalen.

Der Verfasser ist übrigens fest überzeugt, daß aus dem Theater so lange nichts werden kann, so lange Direction und Regie nicht scharf von einander getrennt sind. Die Direction bestimmt die Spectakel; die Regie bringt sie in Ausführung.

Angenommen also, es würde der Unterdirector nur zu den eigentlichen Geschäften der Regie bestimmt, so fragt sich's: wer soll gewählt werden, ein Literat oder ein Schauspieler?

Es wäre, setzen wir, ein Literat. Nach allgemeiner Erfahrung lesen Dichter meisten Theils singend, folglich schlecht, haben den Kopf voll unanwendbarer Ideale aus ihrer Lectüre und eigener Phantasie, und taugen zu nichts weniger, als zu der Regie, deren Hauptbeschäftigung immer die zweckmäßige Leitung der Proben bleibt.

Es gibt Ausnahmen. — Wenn aber diese auch die ganze Welt zugestehen würde, so würde sie doch der Schauspieler nie anerkennen, theils weil er zu hohe Ideale von seiner Kunst hat, um einem Laien gründliche Kenntnisse in derselben einzuräumen, theils, weil er gar zu gern jede scheinbare Gelegenheit zur Widersetzlichkeit ergreift.

Aller Nutzen, den ein Literat dem Theater verschaffen kann, besteht darin, der Direction in der Beurtheilung der Stücke und mit Rath in allem behülflich zu seyn, wozu wissenschaftliche Einsicht und ästhetischer Geschmack gehören. Dazu wird sich aber jeder Literat, der Ehrgefühl und Liebe zur Kunst besitzet, und also den Nahmen verdient, auch ohne mit schwerem Gehalt engagirt und für seine künftigen Lebensjahre versichert zu seyn, gegen eine mäßige Gratification gern verstehen, da das Gute, was er bewirkt, seine größte Belohnung seyn würde.

Also müßte der Regisseur aus den Schauspielern genommen werden.

Es fehlt uns hierzu nicht an würdigen Männern. Brockmann ist durch seinen in ganz Deutschland wohlgegründeten und verdienten Ruhm, durch die Reihe seiner Dienstjahre, durch seine schon ein Mahl allerdings mit Ehre geführte Direction gleichsam dazu berufen. Lange kann als Senior darauf Anspruch machen, und für sich anführen, daß er das, was nun allmählich von dem Theater verschwindet, Anstand, Würde, Majestät, guten Ton, Welt, Feinheit und Delicatesse vorzüglich besitze, und als Mahler Stellungen und Gruppirungen besser als jeder verstehe. Auch der verdienstvolle Koch ist schon an der Spitze einer bedeutenden Bühne gestanden.

Der Verfasser schlägt überhaupt die fünf verdientesten Schauspieler zu Regisseurs vor. Da hierunter Vormänner aller Parteyen sind, da übrigens durch die wochentliche Abwechselung ihre Macht gebrochen, ihr Ehrgeitz erweckt wird, so läßt sich von dieser Einrichtung viel Gutes erwarten.

Auch zwey auswärtige Schauspieler gibt es, denen das Publicum mit großen und gegründeten Erwartungen entgegen sieht, den in Ruhe lebenden Schröder, und den thätigen, einsichtsvollen, kräftigen Iffland.

Man will verbürgen, daß Schröder, wenn man ihm Direction und Regie ganz unabhängig und frey, ohne allen höheren Einfluß, überlassen würde, aus Ehrgefühl und Liebe zur Bühne, ohne gerade überspannte Bedingungen zu stellen, sich einfinden dürfte.

Ob aber Schröder auch jetzt noch die vorige Mannskraft, die Heiterkeit und Biegsamkeit des Geistes besitze, die zu diesem Geschäfte erfordert wird, weiß ich nicht. Es würde die Mühe belohnen, sich aus Journalen über die Gründe zu belehren, welche ihn zuletzt zur Unzufriedenheit mit dem Hamburger Publicum und zur Abdankung der Direction bestimmten.

Iffland ist ein großer Schauspieler und schätzenswürdiger Schriftsteller zugleich, und als letzterer ganz und gar unpartheyisch, wie es seine brennende Begierde, jede fremde Arbeit nach ihrem Verdienste in größter Vollkommenheit auf die Bühne zu bringen, beweiset. Als Schauspieler wählt er sich keineswegs die glänzendsten, sondern jene Rollen, in welchen er sich am nöthigsten glaubt. Alles, was von Berlin kommt, gibt ihm das Zeugniß, daß er ein Ensemble zu bewirken verstehe, wovon man hier gar keine Idee habe.

Ich bin überzeugt, es werde das Bestreben der Direction seyn, die Bühne durch diese glänzendste aller Acquisitionen zu verherrlichen. Doch bin ich auch gewiß, daß, wenn er als alleiniger Regisseur ernannt werden sollte, gar bald Cabalen und Intriguen in so reichlicher Menge erwachen würden, daß Iffland nicht nur für die Regie, sondern auch für das Engagement danken, und abtreten würde.

Viel besser wäre es, daß ihn die Direction zu einem der Regisseurs ernenne, und sich seines Rathes unter der Hand bediene.

Der Verfasser kann irren, und die Direction kann sich nach besseren Einsichten bestimmen. Indessen, wer immer, es sey nun Brockmann, Schröder oder Iffland, die Regie erhält, muß ich doch meinen Rath wiederhohlen, daß Regie und Direction scharf getrennt, und der Regisseur auf die den Regisseurs zusammen vorgeschriebenen Obliegenheiten beschränkt werden möchte.

Nur noch hierwegen eine Betrachtung für alle. Hat der Regisseur zugleich die Direction, so ist allerdings zu befürchten, daß er entweder aus Ängstlichkeit, um sich vor jedem Vorwurfe zu verwahren, zu viele Rücksicht auf die Cassa nehme, oder aus wahrem edlen Ehrgeitze alles für den Ruhm der Bühne, auch mit Gefahr der Cassa, wagen würde. Der das Geld hergibt, die Entreprise selbst wird hier den Lauf der Sache in der glücklichen dauerhaften Mittelstraße am besten erhalten.

Es ist gar nicht zu befürchten, daß bey dem vorliegenden Plane eine zu drückende Beschäftigung für die Ausschüsse sich ergeben würde. Eine Stunde des Tages wird jeder dem ehrenvollen, hochverdienstlichen Geschäfte, den Geschmack des Publicums der Hauptstadt zu bilden, gern opfern, und es wird dieser nicht bedürfen, wenn die Geschäfte nur in der einmahl festgesetzten Ordnung strenge erhalten werden.

Von den Literaten.

Die Versammlung des Ausschusses wählt drey Literaten, um von denselben die Beurtheilung der aufzuführen-

den Stücke, Opernbücher und auch Programme, überhaupt in allem Rath verlangen zu können, wozu wissenschaftliche Einsicht und ästhetischer Geschmack erfordert wird.

Die Literaten werden nicht angestellt, sondern nur auf unbestimmte Zeit verwendet, und erhalten keine Besoldung, sondern nur ein monathliches Honorar jährlicher 500 fl.

Ihre Beurtheilungen sind bloß Vota informativa.

Sie sind dreyfach 1) in Ansehung des ästhetischen Werthes, 2) des sich zu versprechenden Effectes, 3) der vorzunehmenden Besetzung.

Hauptsächlich erwartet man von ihrer Einsicht die Vorschläge, wie der Autor durch Verkürzung oder Veränderung seinem sonst guten Stücke nachhelfen könne.

In diesem Falle bespricht sich der Literat mit dem Autor nicht selbst, sondern dieser erhält auch hier die Bemerkungen mit seinem Bescheide von der Theaterkanzley.

Zweydeutigkeiten und Albernheiten, welche die Bühne entehren, unmoralische Äusserungen, die nicht im Laufe des Stückes wieder unschädlich gemacht werden, falsche, halbe, schielende und doch mit Prätension vorgetragene Sentenzen sind sogleich zum Auslöschen anzumerken.

Eben so versieht sich die Direction, daß durch sie aus dem Vorrathe der Deutschen Literatur so manches Verschlafene zum Leben, vorzüglich aber Göthes und Schillers Meisterwerke, wenigstens zum Theile, mit der geringsten Entstellung der Bühne adaptirt, zur Aufführung

gebracht, und so von der Wiener Bühne ein ewiger Vorwurf abgelehnt werde.

Sie werden von den Ausschüssen zu den Generalproben gezogen.

Die Literaten geben bey ihrer Aufnahme Handschlag und Ehrenwort, daß sie weder dem Autor, noch einem dritten, vor oder nach der Aufführung, ihr Urtheil — es sey gut oder schlimm, eröffnen, noch von dem Inhalte an irgend jemand etwas bekannt machen wollen.

Von den Costumes und Decorationen.

Es ist eine verfehlte Maxime, den Pomp eines Schauspiels durch die Prachtanzüge der Haupthelden erzwingen zu wollen. Nicht die Einzelnen, sondern die Massen machen die Ergötzung des Auges. Ein Beyspiel für alle. Wem haben in Swetards Zauberthale die weißen Ritter mit goldenen Helmen, Schilden und Stäben nicht mehr als alles andere imponirt? Also von der Statisten- und Figuranten-Garderobe muß die Verbesserung ausgehen, daß die Helme nicht Barbierbecken, die Tuniken nicht Maurerschürzen, die Haartouren nicht Gorgonenköpfen etc. gleich sehen, sondern sich auch hier der gute Geschmack offenbare, der bey jedem Theater, um so mehr bey dem der Hauptstadt, allem sein leuchtendes Siegel ausdrücken muß.

Hierzu ist aber ein Garderoben-Inspector mit allen seinen Deutschen und Wälschen Schneidern nicht gemacht, sondern es wäre durchaus erforderlich, zu dieser Beschäfti-

gung einen jungen Künstler mit fünf bis sechs hundert Gulden ordentlich zu engagiren.

Wie glücklich würde sich mancher geschickte junge Künstler, der aus Mangel eines Erwerbes bey allen seinen Talenten hungern muß, durch einen solchen Nebenverdienst schätzen. Die Ernennung würde ich dem Director der Academie, Füger, überlassen, und für ein freundliches gutes Wort behält der würdige Füger wohl gar den jungen Mann unter seiner Leitung.

Der Künstler hätte die Figuren zu jedem Stücke zu entwerfen, Farben und Stoffe anzugeben, bey historischen Darstellungen auch zu eröffnen, woher er die Idee genommen habe. Diese Figuren werden sodann von dem Ausschusse mit Beyziehung der Regisseurs und der Literaten nach ihrer Wahrheit und Schönheit geprüft.

Der Künstler hätte nicht nur bey der Arbeit nachzusehen, ob die Kleidungen auch den Figuren gemäß ausfallen, sondern auch den Anzug der Statisten vor der Generalprobe zu mustern.

Dieser Künstler müßte dann auch in dem ganzen Reichthume der Statisten-Garderobe nachsehen, was sich aus dieser Trödelbude wohl noch Vernünftiges herausschneiden ließe, um so nach und nach ein schönes Repertoir immer vorkommender Costumes von Rittern, Knappen, Schäfern, Bauern ꝛc. zu erhalten.

Da es von den Theater-Mahlern nicht wohl gefordert werden kann, daß sie bey Einhängung der Decorationen, außer bey neuen Spectakeln, zugegen seyn sollten, so dürfte

eben dieser Künstler auch dem Decorations-Inspector behülflich seyn müssen, wenn es darauf ankommt, alte Decorationen für ein neues Schauspiel mit einigen Abänderungen zu verwenden, dieselben geschmackvoll durch Versetzstücke, Ameublemens gleichsam zu beleben, oder aus mehrern alten eine neue zusammen zu stellen, damit nicht, wie es bei Waldgegenden bisher häufig geschah, alle Jahrszeiten und Tagslichter auf Ein Mahl in der Scene zu sehen seyen.

Vorschläge zur Verbesserung des Deutschen Schauspiels.

Aufhebung der 1 und 2 fl.

Vor allem muß die entehrende Einrichtung, nach welcher die Schauspieler für jedesmahliges Spielen einen Lohn von 1 oder 2 fl. erhalten, aufgehoben werden.

Künstler sind keine Handwerksgesellen, die für Taglohn arbeiten. Diese abscheuliche Ablohnung hat es leider dahin gebracht, daß manche Schauspieler aus Begierde, alle Tage zu spielen — die Zeiten sind hart — auf gutes Spiel minder bedacht wären, und sich in der Kunst vernachlässigten. Dieser Einrichtung zu Gefallen wurde eine Menge theils unbedeutender, theils schlechter kleiner Stücke und Übersetzungen auf die Bühne gebracht, und, sie mochten Beyfall erhalten oder nicht, frisch nach einander fortgeleyert.

Da es indessen gewiß nicht die Absicht ist, durch Schmälerung der Besoldungen und Zuflüsse eine Oconomie zu bewirken, so wäre dem Gehalte jedes Mitgliedes der letztjährige Ertrag dieses Taglohnes als Besoldungszulage in runder Summe zuzuschlagen.

Vermehrung der Gehalte.

Die Gehalte der verdienstvollsten Schauspieler sind ansehnlich zu vermehren.

Was unsere großen Schauspieler mit geringen Gehalten auf unserer Bühne erhält, ist die Hoffnung, recht bald in den Hafen der Ruhe zu gelangen. Um der Pensionirung willen lassen sie sich den geringen Gehalt gefallen.

Unser Theater kann nur durch Überbiethung anderer Bühnen sich vorzügliche Subjecte verschaffen. Der Adel Wiens wird aber nicht neue Mitglieder mit schwerem Gehalte belohnen wollen, indessen die im Dienste der Vaterstadt rühmlich ergrauten und in ihrem Alter ihren Ruhm noch behauptenden unersetzlichen Künstler bey schmalem Gehalte schmachten sollten.

Ich bin daher der Meinung, daß der Gehalt der würdigen Senioren sogleich mit Einrechnung des bisherigen — hier kann ich es nur mit Empörung schreiben — Taglohnes und der vorhin genossenen Regiegebühr von zwey auf vier tausend Gulden gesetzt werden sollte.

Diese Belohnung wird die Mitglieder dieser Bühne durch tröstende Aussicht für ihr Alter beleben, und kein geringer Reitz für auswärtige Künstler seyn, sich einer Bühne zu verpflichten, die das erlebte Verdienst so reichlich belohnet.

Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, daß, Falls sich durch die günstige Behandlung der ersten Schauspieler ein oder anderes Mitglied aus Neid oder übertriebener Meinung von sich selbst beleidigt finden und

abdanken sollte, man es ruhig geschehen lassen kann, indem man versichert seyn darf, ungefähr gleich gute Künstler für ihr beschränktes Rollenfach zu finden.

In der einfachen Maßregel, jeden Unzufriedenen, der gehen zu wollen vorgibt, und wäre es der erste, gehen zu lassen, bestehet die Grundfeste der Theaterleitung. Ein zweyter geht nicht mehr; und ein erster, ist anders das Theater wohl bestellt, kommt zurück.

In wie fern die Gehaltsvermehrung Maßstab der Pensionirung sey?

Jede Gehaltsvermehrung, in so fern sie den Gehalt über 2000 fl. erhöht, wird jedoch nicht in den Maßstab der Pensionirung einbezogen, sondern die Direction behält es sich vor, hierauf nach Würdigung der Verdienste der Abtretenden Rücksicht zu nehmen.

Hierdurch wird bewirkt:

a) daß die Schauspieler nicht vorzeitig die Pensionirung ansuchen, und ein Interesse mehr erhalten werden, sich die Direction gefällig zu machen.

b) daß die Direction, Falls doch einer der älteren Schauspieler, wahrlich, wie ich sie kenne, wider besseres Vermuthen, sich gegen die neue Ordnung der Dinge auflehnen würde, durch das traurige Beyspiel der normalmäßigen Jubilirung des einen, die anderen in dem Geleise erhalten könne.

Regie bringt Ehre, nicht Geld.

Den fünf ersten ist mit den Decreten, womit ihnen ihre Gehaltserhöhung eröffnet wird, zugleich die Regie als ein Ehrenamt, folglich ohne besondere Belohnung, aufzutragen.

Angehende Schauspieler.

Junge Leute, deren Talente sich für eine Nationalbühne zu unbedeutend entwickelt haben, wären nicht zu verstoßen, sondern ihnen nur der Rath zu geben, sich zu ihrer ferneren Ausbildung auf fremden Bühnen Engagemens zu suchen, wo man ihnen sodann nicht nur einen Jahresgehalt schenken, sondern sie gern, wenn sie Ruhm erlangen, vor andern engagiren, und ihnen ihre vorigen Dienstjahre zur Pensionirung einrechnen würde.

Die meisten unserer jungen Leute scheinen Talent zu haben, können aber dasselbe aus Mangel an Rollen nicht ausbilden. An kleinen übt sich kein Künstler, nur an großen. Bedeutende Charaktere aber auf einem Theater, wo man Meister zu sehen gewohnt ist, Anfängern anzuvertrauen, ist für das Publicum ermüdend, und für den Anfänger, der zu mißfallen fast gewiß ist, keinesweges aufmunternd und belohnend. Das Theater einer Hauptstadt soll ja keine Schule seyn.

Wer zu engagiren ist?

Man muß nur das engagiren, was man wirklich braucht, und nur das Beste, was man kennt.

Nichts ist verderblicher, als das blinde Engagiren, ohne bestimmten Zweck, recht zur Rollenschnapperey und Vermehrung der Cabalen ersonnen, wobey Geld hinaus geworfen und keines herein gebracht wird. So haben wir eine ganze Collection guter und böser Hausmütter, halbnaiver und halbkoketter Mädchen, und vorzüglich im Lieblingsfache der Zeit, im Fache der Plauderer, einen nicht erfreulichen Reichthum erhalten, indessen die Hauptfächer entweder unbesetzt, oder doch ohne Doubletten blieben. Hier heißt es wohl: **multiplicasti gentem, non multiplicasti laetitiam.**

Wer auf Reisen zu schicken sey?

Sollte es nöthig befunden werden, jemanden zur Anwerbung von Schauspielern auf Reisen zu schicken, so sey es ein Schauspieler, und kein Literat.

Ein Schauspieler hat seine Kunst doch schon mehr unter Regeln gebracht, beurtheilt seine Mitcollegen nach diesen, und ist daher weniger der Täuschung unterworfen, als ein Literat, der den Künstler immer mehr nach der Wirkung, die er auf sein Gemüth macht, und gar zu gern nach gewissen kleinen Zügen beurtheilt, in die er oft nur sein eigenes Raisonnement hinein legt. Auch weiß der Schauspieler leichter zu berechnen, wie sich sein College in besserer

Umgebung ausnehmen werde. Endlich alles Gewäsch über Kunst, womit sich halbe Schauspieler bey halben Literaten so leicht insinuiren, imponirt dem wahren Künstler gar nicht, sondern ist ihm ekelhaft.

Nur muß man von einem Schauspieler, der doch immer ein Mensch bleibt, nicht erwarten, daß er sich selbst einen Rivalen engagiren werde.

Das Fehlerhafteste wäre, Schauspieler nach dem Rufe zu engagiren, den bald erkaufte, bald verliebte, bald unwissende Journalisten ihnen verschafft haben.

Sparsame Verwendung der ersten Schauspieler.

Man muß mit den ersten Schauspielern haushalten, und sie nicht gemein machen.

Wenn ich einem großen Mahler die Zumuthung machen wollte, Thüren anzustreichen, so würde man das lächerlich finden, aber daß Brockmann und Lange in jedem Quark auftreten sollen, findet man ganz natürlich.

Und so gewiß jener Mahler, wenn er sich oft zu solchen Arbeiten herabließe, an Credit verlieren würde, so gewiß auch große Schauspieler, wenn sie zu oft in unbedeutenden Rollen erscheinen.

Wenn große Schauspieler seltener, wenn sie nur in Rollen auftreten, die ihrer würdig sind, so spannt ihr Nahme auf dem Anschlagzettel schon die Erwartung des Publicums, und füllt das Haus. So hält man es noch in

Paris, und so wurde es hier mit der verstorbenen Sacco gehalten.

Auch die Roose, Koch und Ziegler wären zu erleichtern. Edle Kräfte sollen sich nur an Edlem verwenden.

Bey den Senioren fordert es aber sogar die Menschlichkeit, mit ihren letzten Kräften hauszuhalten, wenn man sie nicht vor der Zeit ganz verlöschen will. Nur dann kann von ihnen das dem Alter so saure Memoriren, ohne Unbilligkeit, gefordert werden.

Wir haben außer den ersten noch vorzügliche und gute Schauspieler, denen es empfindlich fallen muß, wenn sie sich resigniren müssen, entweder sich immer und immer auf demselben beschränkten Fache herumzutummeln, oder mit den Abschnitzeln fürlieb zu nehmen.

Ist immer einer und derselbe Theil der Gesellschaft thätig, so ergibt sich bey der geringsten Unpäßlichkeit eine allgemeine Stockung.

Darum kann man nur bey ganz vorzüglichen Stücken, und wo man zugleich Grund hat, von der Parteylosigkeit und Theaterkenntniß des Dichters überzeugt zu seyn, die Austheilung desselben gerade zu respectiren. Ich würde lieber, wenn der Eigensinn der Dichter sich nicht belehren ließe, einige gute Stücke weniger, als ein derangirtes Theater haben.

Alternirung.

Wenn zwey Schauspieler auf eine Rolle gleichen Anspruch haben, so lasse man sie alterniren.

Hierbey gewinnt das Publikum und die Direction. Das Publicum, weil jeder Schauspieler seine Kräfte doppelt anstrengt — wir hatten jüngst ein schönes Beyspiel an Hamlet, — die Direction, weil sich das Theater unfehlbar zwey für ein Mahl füllet. Nur muß zwischen den Streitenden ein Gleichgewicht von Kräften, und die Rolle von erster Bedeutung seyn.

Gastrollen.

Man suche die Erscheinung großer Schauspieler, als Gäste, so viel möglich zu erleichtern.

Ein solcher Gast geht nie hinweg, ohne ein Gastgeschenk zurück zu lassen. Es ist sehr wohlthätig, wenn die Schauspieler wissen, daß außer ihnen noch jemand gefallen könne. Es ist köstlich, wenn das Publicum sich von dem Werthe seiner Schauspieler durch Vergleichung mit fremden von neuem überzeugt.

Honorare.

Die Dichter erhalten nicht die dritte Einnahme, sondern ein nach dem Bedürfnisse des Theaters an gewissen Arbeiten zu bestimmendes Honorar.

Die dritten Einnahmen unterliegen einem wesentlichen Gebrechen, indem ihr Ertrag weit weniger von der Güte der Darstellung, als von zufälligen, oft gar nicht vorzusehenden Umständen abhängt. Winter und Sommer geben schon verschiedene Einnahme. Eine ungeschickte Aufführung, ein an gleichem Tage gegebenes Lieblingsspectakel, eine

Volksberlustigung, ein Festin des Adels, ja sogar ein plötzlich einfallender Platzregen kann sie vernichten. Wie mir denn ewig unvergeßlich bleiben wird, daß Lessing für die dritte Vorstellung seiner Emilia Galotti 45 fl. eingenommen hat.

Der Betrag des Honorars muß unveränderlich festgesetzt werden. Es schickt sich wenig, mit den Autoren um Honorare zu mäkeln. Zudem findet sich jeder, der nicht den höchsten Preis erlangt, schmerzlich zurück gesetzt und gekränkt. Hat es einem Autor gelungen, etwas ganz Vorzügliches zu fertigen, so belohnt ihn die Ehre, und er wird jedem andern, minder glücklichen, seine paar Ducaten vergönnen. — Ich setze voraus, daß die Direction fest gewillt sey, nichts Mittelmäßiges mehr aufzunehmen, und lieber statt nach schalen Neuigkeiten nach gut conditionirten Alterthümern greifen werde.

Ich sagte, daß das Honorar nach dem größern oder geringern Bedürfnisse zu bestimmen sey, welches die Bühne an dieser oder jener Arbeit habe.

Hiernach sind Trauerspiele mit 50, Schauspiele mit 40 Duc. hinreichend bezahlt. Da der Dichter sein Stück noch anderen Bühnen antragen kann, und sich den Druck ein halbes Jahr nach der ersten Vorstellung vorbehält, so lohnt sich seine Arbeit doch besser, als jeder andere Schriftstellerverdienst. Zudem zahlt die Wiener Bühne dann nicht schlechter, als die Berliner, und besser, als alle übrigen. Das einzige, was man noch thun könnte, wäre, die Versicherung zu geben, daß, wenn das Stück in zehn Vorstellun-

gen 6000 fl. trägt, das Honorar verdoppelt werden würde. Dieses könnte nur von Stücken gelten, die den ganzen Abend spielen.

Für Übersetzungen wäre der Preis 20 Ducaten.

Das größte Bedürfniß nicht nur unserer, sondern der Deutschen Bühne überhaupt sind Lustspiele. Ohne diese wird die Deutsche Schauspielkunst bald gänzlich versinken. Dieses fordert eine Erklärung.

So lange die jungen Schauspieler durch das feine Lustspiel nicht wieder gezwungen werden, aus der Sphäre der Individualität und Gemeinheit herauszutreten, Anstand, Würde, Feinheit und Delicatesse sich eigen zu machen, so lange wird sich die Kunst nicht heben, sondern allmählich sich immer mehr verschlimmern, und das tragische Theater wird am Mangel eines komischen sterben.

Ich würde also so lange, bis ein Lustspieldichter erweckt ist — ist einer erweckt, dann schreibt er fort bis an sein seliges Ende — jährlich einen Preis von 1000 fl. — ich lasse nichts abhandeln — auf das beste Lustspiel setzen, und dabey bedingen, daß a) das Stück den ganzen Abend spiele, b) aus den höhern Ständen genommen, c) reimfrey versificirt, und d) nur theilweise, wo Pointen, Saillies d'esprit, Sentenzen, Charaktergemählde, vorkommen gereimt seyn sollen.

Sollte sich im ersten Jahre kein des Preises würdiger Competent gefunden haben, so würde ich ihn das zweyte Jahr verdoppeln, und so fort.

Unter der Menge der eingesendeten würden von den hiesigen Literaten jene ausgesucht, die sich den Preis streitig machen. Die Entscheidung unter diesen würde ich auswärtigen Literaten überlassen. Nach der Mehrheit der Stimmen würde der Preis ertheilet.

Außer den Lustspielen bedarf die Direction am meisten guter Opernbücher.

Was ich nun sagen werde, sage ich mit Schüchternheit; es ist weniger Überzeugung, als Ahndung. Mir ist, als hätten Poesie und Musik, die in ihrem Ursprunge vereiniget waren, sich dann aus Stolz getrennt, weil jede auf eigenen Schwingen zur höchsten Höhe emporfliegen wollte. Nach manchen vergebenen Flügen fingen sie nun an einzusehen, daß sie nun vereiniget zum Ziele gelangen könnten. Poesie wird in ihrer höchsten Vollkommenheit von selbst musicalisch. Und Musik, wenn sie sich an Harmonie und Melodie erschöpft hat, strebt, und wäre es auch nur, um neu zu seyn, wieder nach Ausdruck, und vereinigt sich mit ihrer Zwillingsschwester, der Poesie.

Wenn dann alles Überflüssige hinweg gefallen seyn wird, was nicht zum wahren und schönen Ausdrucke der Empfindung in der Musik gehört, so wird der Sänger unvermerkt sich genöthiget finden, sich zum Schauspieler zu erheben. Dann kommt, vielleicht in einem Jahrhunderte, die schöne Zeit, wo Schauspiel und Oper sich in eines verschmelzen, und das Griechische Theater in seinem vollen Olympischen Glanze unter uns erscheinen wird. Aber wir schon müssen unsern Enkeln diesen Genuß vorbereiten.

Unsere Opernbücher müssen sich diesem erhabenen Zwecke nähern. Neue Musiken lasse man auf Originale setzen, nicht auf die mit erbärmlicher Geistesarmuth auf Einen Leisten geschlagenen Französischen Bücher.

Was ich fordere? Die komische Oper sey ein Lustspiel, die tragische ein Trauerspiel für Musik. Der Italiänische Metastasio näherte sich in der Form; der Deutsche wage es, weiter zu gehen, und dringe auf den Geist.

Da der Operndichter mit dem Kapellmeister den Beyfall theilen muß, und in seiner Composition nicht wenig Zwang durch die neuere Musik erleidet, zudem seine Arbeit nur Ein Mahl verkaufen kann, so sind 100 Ducat. für ein Opernbuch, welches obige Bedingungen erfüllt, eher ein zu geringes als zu hohes Honorar.

Gute Übersetzungen, und Opern nach dem gewöhnlichen Schlendrian sind mit 30 Ducaten hinreichend bezahlt.

Diese meine hingeworfenen Gedanken würden noch mehr Bestimmtheit und Gründlichkeit erhalten haben, wenn ich die hierzu erforderlichen Bücher und Schriften bey dem Theater hätte einsehen können. Ich habe sie ohne Privatrücksichten für mich, ohne Nebenabsichten entworfen. Durch meine Vorschläge wird niemanden geschadet, vielen genützt. So darf auch diese Arbeit, aus allen, die ich in meiner kurzen Laufbahn als Schriftsteller vollbrachte, nicht die erste seyn, bey der ich anonym bleiben müßte. Ich fertige sie mit

dem Bewußtseyn, daß hier nichts von meiner Hand geschrieben steht, was ich nicht für wahr, für gut, für recht erkannte. Irren konnte ich, und nehme Belehrung an. Kritteleyen und Verdrehungen habe ich gelernt zu verschmerzen.

Wien den 4ten May 1806.

Wahrmund.

Bruchstück eines Romans.

Erstes Kapitel.

Sic me servavit Apollo!

Wohlan, es sey!

Auch ich will's wagen —

Wagen Sie es nicht! — Wahrmund heißt Ihr Held — Wahrmund, welch ein pedantischer Nahme! —

Aber, meine Herren und Damen, wenn er nun so heißt, wenn er, der alle Dinge bey seinem wahren Nahmen nennet, auch sich mit seinem Nahmen genennet wissen will? —

So schweigen Sie ganz von ihm!

Schweigen, nein, schweigen kann ich nicht. Ich bin ein Autor, und ein Autor kann alles; aber schweigen, nein, schweigen kann er nicht.

Gut. Reden Sie! — wir verstopfen die Ohren.

Und ich — schreye.

Wir ergreifen die Flucht —

Ich laufe Ihnen nach. — Bedenken Sie doch — ob es nicht Schade wäre; mein Wahrmund spricht nur Wahrheit —

Wahrheit? Ey sehet doch! — Wir wissen auch, was wahr ist. Wahrheit brauchen Sie uns nicht erst zu lehren.

Wir sind darüber hinaus; wir wollen nicht Wahrheit hören—

Ach, meine Herren und Damen! Sie haben mich mißverstanden. — Es mag vieles nicht Wahrheit seyn, was Wahrmund sagte; aber er spricht nur das, was er für Wahrheit hält. Dafür kann ich mit meinem Autorgewissen stehen. Sie werden über seine seltsamen Propos oft lachen, meine Herren! —

Lachen?

Und Sie, meine Damen, oft mit dem empfindsamen Manne weinen.

Weinen?

Wir wollen nicht lachen.

Wir wollen nicht weinen.

Nun so lachen Sie, meine Damen, und weinen Sie, meine Herren! — Kurz, sie sollen lachen und weinen.

Lachen und weinen? — ach, das ist schön! Nun so fangen Sie an! — wir hören —

Erlauben Sie mir nur noch, den Angstschweis von der Stirn zu trocknen! — In welcher Gefahr bin ich gewesen!

Sic me servavit Apollo! —

Zweytes Kapitel.

Dulce est, pro patria mori!

Fangen Sie aber nicht vom Ey der Leda an!

Gut. Ich beginne von der Zeit, da Wahrmund in das bürgerliche Leben seinen Eintritt machte —

In das bürgerliche Leben?

Und in das Ehestandsleben, meine Damen. — Ist's so recht? —

Wahrmund verlor seine Mutter bey seiner Geburt —

Der Grausame! —

Der Unglückliche, wollen Sie sagen. Seinen Vater verlor er zur Zeit, da er seiner am meisten bedurfte — wie er nähmlich die Studien vollendet hatte. Er hatte sie gerade mit solchem Eifer betrieben, um sich in keinem Fache eine besondere Geschicklichkeit zuzutrauen. Da stand nun der Jüngling, nachdenkend, wie Hercules am Scheidewege, und wartete auf den Mann, der ihm den Leitfaden zur Reise in das Labyrinth des Lebens in die Hand geben sollte.

Sie haben Ihr Gleichniß übel gehalten. Die Figuren, welche Poussin dem Hercules am Scheidewege zur Rechten und Linken stellt, sind weiblich. —

Wie? wenn Sie Ihr Scharfsinn irre geleitet hätte, wenn mein Gleichniß darum nur besser paßte? Hercules mochte auch einen Mann erwarten, und fand — sich betrogen.

Betrogen?

Angenehm überrascht, wollte ich sagen. — Mein Wahrmund fand den ersten Wegweiser an seiner Tante.

Tante? —

Ja, einer Dame, einer Tante, von der ich lieber gleich bekennen will, daß sie mit Ihnen weder an Reitzen noch Witz, auch nur von fern, eine Vergleichung hätte aushalten können. —

Wie galant! —

Diese Tante sagte nun zu ihrem Wahrmund, nachdem sie mit ihrer Hand ihn bey dem Kinn einige Minuten lang gefaßt, und ihn lange, lange mit lächelndem und unverwandtem Auge angeblickt hatte —

Was thut das zur Sache?

Mehr, als Sie denken — „Carl!", sagte sie, „wie wäre es, wenn dir mein Gemahl eine Fahne verschaffte? — Die Uniform würde dir gut sitzen. — Freylich, der unselige Krieg — aber es heißt: „Süß ist es, für das Vaterland sterben!" —

„Noch süßer, für das Vaterland leben; und das will ich," war seine Antwort.

Sie lachen? — Lachen Sie nicht! hier ist nichts zu lachen —

Wir lachen, wenn es uns beliebt. — Wahrlich, Sie hätten uns Ihren Helden nicht besser ankünden können. —

Sollte ich es gar so läppisch gemacht haben — nun so lachen Sie in Gottes Nahmen! aber hören Sie mich!

Ich habe schon oben einen Familienfehler an Wahrmund gerügt, den Fehler, nicht mehr und nicht weniger zu reden, als er dachte. Und nun sagen Sie selbst, was kann ich dafür, wenn sie nach einer solchen Erklärung nicht alle seine Reden in dem Verstande nehmen, in dem sie allein genommen werden müssen, in dem strengsten nähmlich? Heißt also das „für das Vaterland leben" in ihrer Sprache, meine Herren, oft nicht mehr, als dem Komus, Bacchus und der Venus dienen, so war es jedoch bey Wahrmund ganz anders. Sein heller Blick umfaßte dann auf einmahl die Pflichten des Gatten und Bürgers, und dann gerade schwoll ihm sein großes Herz hoch auf vom reinen Selbstbewußtseyn edler Absichten. Kein weibliches Auge sah ihn dann ungestraft an. — Sie, meine Herren, lachten also zur Unzeit. Nicht wahr, meine Damen?

Ja, ja!

Sie sind doch immer die billigsten.

Wahrmund bath hierauf seinen Onkel, ihn in die Geschäfte der Themis einzuweihen. „Ist hierbey nichts zu thun, mein lieber Neffe. Alles übersetzt, keine Vorrückung, keine Sporteln mehr. Sie setzen sich umsonst und um nichts die Hämorrhoiden an den Hals. Ich rathe ihnen ad politica; da geht's."

„Aber, mein werthester Onkel! ich habe ja nur die Rechte studiert."

„Wenn gleich. Ein guter Jurist kommt überall durch. Utile est, quod honestum. Hat man in den politischen Vorlesungen" —

„das politische A B C nicht gelernt, wollen Sie sagen — o ja! Aber was fehlt mir nicht alles!"

„Gibt sich per praxim."

„Die Landwirthschaft, die Technologie, die Wechselkenntniß, die Handlungsgeschichte, die"

„Gibt sich per praxim, mein Neffe. Ich empfehle Sie dem Herrn Rathe Smelfung."

Smelfung wiegte bedenklich den Kopf; er meinte, unser Wahrmund hätte sich lieber ad juridica wenden sollen, und, o Wunder! gerade aus den Gründen, aus welchen sein Onkel ihn ad politica bestimmte. Seine Zeugnisse sah er oben hin an; es sey eine Formalität, sagte er, über die man sich nicht leicht hinaus setzen könne. — Aber die Handschrift wurde sorgfältig bekrittelt. „Die jungen Practici," sagte Smelfung, „sollen und müssen abschreiben. So werden sie mit dem Stilo vertraut, und auch mit dem Nerverei. Sie kennen ja das Sprichwort: „Segnius irritant animos demissa per aures, quam quae sunt oculis subjecta fidelibus.

Ich sehe doch alles nur auf dem Papiere, dachte Wahrmund, und seufzte.

Wenn das so fortgeht, mein Herr, so treten wir ab.

Nach Gefallen, meine Damen; ich werde sie schon wieder rufen.

Drittes Kapitel.

Die schweinsledernen Bände.

Wenn man in spätern Zeiten unserem Wahrmund über seine philosophische Muße Vorwürfe machte, war es eine Lust zu hören, wie sich seine Laune ergoß.

„Ach, laßt mich!" rief er dann aus. „Ich war ja in einer Kanzelley, schrieb ab, und würde noch jetzt abschreiben, hätte mir nicht zum Glücke vor einer Arbeit geekelt, die in der Welt nichts als gesunde Finger erfordert. Mag doch dieser Weg zu einer ausgebreiteteren Wirksamkeit führen. Mir kommt aber diese Art der Vorbereitung gerade so vor, wie das Verfahren eines Kaufmanns, der seine Waare so lange gepackt und gepreßt herumführt, bis Moder und Schimmel sie unbrauchbar machen. Und dann konnte es mich auch in die Seele ärgern, wenn so eine Kanzelleymajestät unter beständigem Schütteln ihres gravitätischen Hauptes mich nach ihrer schweren Amtspflicht ernstelichstens versicherte: wie daß mich mein Leichtsinn zu gröblichen Verirrungen verleite, alldieweilen ich, statt der Doppelpuncte Schlußpuncte setzend, die Fugen des numerosen Kanzelleyperiodus, der Verständlichkeit zum Schaden und dem harmonischen Wohl-

Hange zur Beeinträchtigung, auseinander zu reissen, mich zu unterfangen die kühne Verwegenheit hätte. Das hielt ich nicht aus."

„Werde ein Rechtsfreund! dachte ich mir. Vertheidige die bedrückte Unschuld, werde der Waisen und Armen Vater, und sammle dir so einen Schatz an Verdiensten, auf welchen du in deinem Alter ruhig zurück sehen kannst. Gedacht, gethan. Ich legte mich mit allem Eifer von neuen auf die Rechte. Die braven Professoren! sie nahmen mich her. Es bestand damahls nähmlich die löbliche Einrichtung, daß die Rechtsfreunde, als solche, welche den Richtern das Recht vorzustellen hatten, auf das schärfste geprüft wurden. Die Richter freylich, die kamen leichter durch. War es doch nicht anders, als hätte man gerade bey ihnen auf die Erfüllung des Rabnerschen Sprichwortes mit Zuversicht gehoffet; „Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch Verstand."

„Wirklich waren auch zu meiner Zeit die meisten der Richter kurzsichtig, manche sogar übersichtig. Diese schielten nähmlich immer über das dicke Corpus Juris hinweg auf die Goldwage. Es war ein schwerer Stand."

„Gott weiß, wie warm es mir bey der Vertheidigung der Armen um's Herz ward. Hatte ich einen Proceß in der Hand, von dessen schleuniger Beendigung oft Glück und Heil mancher Partey abhing, und mein gegentheiliger Rechtsfreund ließ sich Termine prolongiren, contumaziren, in integrum restituiren, da konnte ich teufelstoll werden."

„Oder der Advokat meiner Gegenpartey kam mir mit einem Gesetze in die Quere, welches auf den gegenwärtigen

Fall gerade so paßte, wie der Straßburgerkirchthurm zu einer Lorettocapelle. Ich glaube, wenn es selbst Justinian auf das Zureden und Streicheln seiner züchtigen Gemahlinn Theodora, oder aus Respect vor dem Barte des wohlehrwürdigen Patriarchen von Konstantinopel gegeben hätte, so wäre es genug, daß es ein Gesetz war. Ich hatte verloren.'

„Ah!" dachte ich mir, „kommt ihr mir so, so komm' ich euch so." Und nun staffirte ich meine Schriften mit Citaten aus den Digestis gar lieblich aus. Siehe da! die Herren sprachen nun auf einmahl nach der Simplicität des Naturrechts. — Lieber Himmel! ich hatte wieder verloren."

„Da hätte ich mir die Schwindsucht an den Hals ärgern müssen. Weg warf ich die schweinslederne Bände, und fand in den Armen der Natur, was ich verlor, Zufriedenheit und Glück wieder."

Viertes Kapitel.

Die Weinlese.

Sie müssen wissen, meine lieben Leser, daß Herr von Wahrmund ein ziemlich ansehnliches Vermögen besaß. Qu'il se trouvoit a la tète de 3o mille écus, würde ein Franzose sagen.

Natürlich. Der Held eines Romans sollte nicht Geld besitzen? — Das wäre ja ein Fehler wider das Kostum! Gemach, meine lieben Leser! Wäre es nicht traurig, wenn ein Autor sich durch jeden Tadel abschrecken lassen müßte, die Wahrheit zu sagen. Und über dieß ist ja Wahrmund auf Reichthum nichts weniger als stolz. „Geld besitzen," pflegte er oft zu sagen, „Geld besitzen ist die schwerste und leichteste, die verdienstlichste und strafwürdigste Sache. Es kommt alles auf die Art des Erwerbes und der Verwendung an. Den Erwerb," fuhr er fort, „hab' ich bloß dem Glücke zu danken. Ich erbte; die verdienstliche Verwendung muß daher meine desto dringendere Sorge seyn."

Es war gerade einer der heitersten Herbsttage, als dickbesagte schweinslederne Bände unter lautem Gepolter ihren Platz hinter dem Ofen einnahmen. — Und da es bey Wahr-

mund schon Sitte war, jeden Sturm seiner Seele in Gottes freyer Luft auszutoben, so drückte er seinen Hut tief in die Augen, und steuerte an seinem Wanderstabe dem nahe gelegenen Gebirge zu. Schon von fern schallte ihm Jubelgeschrey und Leyergetön entgegen.

Und nun machte Wahrmund auf einmahl Halt. Er hatte den Grundsatz, daß seine üble Laune in einen Zirkel heiterer Menschen bringen eine Sünde an der Menschlichkeit verüben heiße. Darum warf er sich vorher auf den Rasen nieder. Erst dann, als seine Seele eben so wenig durch ein Wölkchen getrübt ward, als der Horizont über ihm, wagte er es, sich der Gegend zu nähern, von welcher sich der muntere Schall hören ließ.

Herr von Gutheim hielt dort seine Weinlese. — Wahrmund wurde gefragt, ob er an der Unterhaltung Theil nehmen wollte? und als er dieses schnell bejahte, von Fräulein Amalien als Pritschmeisterinn zur Pflicht gewiesen.

Nachdem sich die Sonne hinter die Gebirge versenkt hatte, fragte Gutheim Amalien, wie sie mit dem Betragen der Winzer und Winzerinnen zufrieden wäre. Amalie versicherte, daß sie zwar dem gesammten Corps ein Zeugniß des eifrigsten Fleißes zu geben sich nicht entbrechen könne, hinwiederum aber zur Steuer der Wahrheit Herrn von Wahrmund nicht nur der Nachlässigkeit, sondern auch der Prävarication anklagen und anschuldigen müsse, als welcher sich nicht entblödet, durch Darreichung mancher köstlichen Traube sie, Fräulein Amalien, zu bestechen, und die Unpartheylichkeit des Richters zu versuchen.

„Hören Sie," fragte Gutheim, „was diese wider Sie zeuget?"

„Ich bekenne," antwortete Wahrmund, „und schweige."

„So seyen Sie dann hiermit nach Recht und Gesetz ohne Ansehen der Person verurtheilt, die beleidigte Majestät des Richters zu versöhnen, und daher Amaliens Mann beym folgenden Tänzchen zu seyn! Im Ernst, ich dächte, Sie blieben. Wir haben Mondlicht. — Diesen Tag sammle ich immer so gern frohe Menschen um mich." — Da nun auch Amalie bath, so —

Doch es bedurfte
So viel Gewalt, so viel Ungestüm nicht, sein Herz
zu erweichen.

Er blieb. Und nun schienen die goldenen Zeiten der Gleichheit wieder aufzuleben. Herr und Diener, Frau und Magd, Jung und Alt, alles tanzte unter der mitten im Schloßhofe aufgerichteten Laube.

Und Wahrmund? — Der nahm von dieser Weinlese die innige Überzeugung mit, daß ihm bis jetzt zur Zufriedenheit des Lebens nichts gemangelt habe, als eine Frau und der Aufenthalt auf dem Lande. —

Fünftes Kapitel.

Die Gegend im Abendlichte.

Nun, es wird Ihnen doch nicht schwer fallen, Herr Autor, Ihrem Wahrmund eine Frau zu verschaffen? — Schwerer, als Sie denken, meine Damen. Mein Wahrmund hatte, wie Sie gleich selbst bekennen werden, in diesem Puncte sonderbare Grillen.

Vor allen muß ich erinnern, daß Herr von Wahrmund bereits in sein dreyßigstes Jahr ging, was dann meinen Leserinnen manchen Aufschluß über seine Denkungsart geben möchte.

Die Natur hatte ihn mit einer großen Dose von Apathie begabt. Wer sollte es glauben, daß er bey dem Anblicke der schönsten Figur, eines Teints von Lilien und Rosen, eines allerliebsten petit nez retroussé, des zierlichsten Füßchens, ja selbst des wallendsten Busens —

Nun, doch nicht gleichgültig blieb, wollen wir hoffen?

Nichts weniger, sondern in tiefe Schwermuth versank. „Es mag die nähmliche Sensation seyn," pflegte er zu sagen, „von der Pygmalion sich durchdrungen fühlte, ehe Venus seiner Statue Leben und Empfindung schenkte."

Nicht als ob er mit dem göttlichen Plato selbst in den Runzeln einer Matrone die Amoretten gaukelnd erblickt hätte, so weit ging seine Stoa nicht; er forderte vielmehr, was alle fordern und so wenige erkennen, eine schöne Seele in einem schönen Körper.

Aber was er wohl unter einer schönen Seele verstehen mochte? — Hiermit ging es ihm gerade, wie weiland dem heil. Augustin mit der Zeit: er fühlt' es wohl, und wußt' es nicht. —

Herr T., sagte Wahrmund, wollte sich an eine schöne Seele schließen; er gerieth aber an eine geputzte Seele. Am Claviere war sie ein Engel, im Hause ein Teufel.

Herr X. mußte einer empfindsamen Seele in die Arme fallen. Der Unglückliche erblickte eine Furie, wenn er sie im süßen Mitgefühle an Werthers Leiden durch häusliche Aufträge störte.

Herr M. glaubte auch eine schöne Seele gefunden zu haben; aber leider! war es nur eine melancholische. Er wollte sie trösten. Vergebens. Sie weinte, so lang' er lebte, über seine Untreue. Nun weint sie an seinem Grabe.

Wenn ich's euch denn durchaus beschreiben soll, fuhr er fort, was ich unter einer schönen Seele verstehe, so kommt mit mir in meine Laube. Sagt's euch diese Gegend nicht, so kann ich's weit weniger.

Seht nur, wie munter diese Landschaft lächelt! So strahle einst aus dem Auge meiner Geliebten ihre heitere Seele! Und wie das Abendroth alle Gegenstände in schönerem Lichte zeiget, so möge die, die künftig mein Herz fesselt, die

Ausbrüche ihres Witzes, ihrer Imagination und ihrer Empfindung durch Bescheidenheit, durch Sanftmuth, durch Verträglichkeit mildern, gleich der Abendsonne Lust und Wohlwollen um sich her ergießen, nicht blenden und brennen, wie die Sonne am Mittage. — Reich sey ihr Herz an Liebe, reich, wie diese Gegend, an Producten. — Ruhig sey es, und werde von keinen Stürmen erschüttert. — Wie aber der Hauch der Zephyre Leben in diese Landschaft bringt, so walle ihr Mitgefühl auf bey fremder Wonne und fremdem Schmerzen. Endlich so, wie diese Gegend auf leisen Fittichen melancholisches Nachdenken herbey führt, so locke ihr Umgang zum traulichen Ergusse der Empfindungen in ihr gefühlvolles Herz.

Da nur wegen zu großer Entfernung Wahrmund sich das Glück, mit Ihnen, meine Damen, bekannt zu werden, nicht versprechen konnte, so sehen Sie leicht ein, daß er, wenn er gleich an ihr Geschlecht keine so brutalen Forderungen machte, wie Juliens Raubberg, doch mit Fug und Recht seufzen konnte:

Wo, wo such' ich dich, wo werd' ich endlich dich finden,
Du, die meine Begier stark und unsterblich verlangt! —

Sechstes Kapitel.

Er hat sie gefunden.

Das Glück bringt jenes oft in einem Augenblicke zu, was man durch Jahre mit aller Anstrengung umsonst suchte. Wahrmund sah gern in Amaliens seelenvolles Auge. Besagte Bände mußten sich daher noch ferner hin gefallen lassen, ihren schimpflichen Posten hinter dem Ofen einzunehmen, weil ihr Eigenthümer jetzt nur mehr an dem Buche der Natur Geschmack zu finden schien.

Darin blätterte und blätterte er nun den ganzen Winter entlang mit Herzenslust. „Wie? im Winter im Buche der Natur?“ So ist's, meine Damen. Oder glauben Sie etwa, daß ein Naturforscher keinen Stoff zur Untersuchung in dem Herzen eines ungeschminkten, ungekünstelten, naiven Landmädchens finden könne? Die Kunstkenner mögen sich freylich besser in den Assembleen der Städter befinden. Allein Kunstkenner zu werden, war nun einmahl Wahrmunds Stolz nicht. Er blieb ein Freund, und Amalie blieb eine Tochter der Natur. Wie gern wärmte er sich an dem reinen Feuer, das aus Amaliens liebevollem Busen für alles, was wahr, gut und schön ist, empor loderte, — wenn

draußen Boreas heulte, und Schneegestöber die Flur mit Trauer umzog! — Amaliens Auge war die Sonne, deren Strahlen ihn ruhig Phöbus Wiederkunft erwarten ließen.

Die Abende mußte er freylich Amaliens Ältern zu Liebe dem Spiele opfern. Ich wage es nicht zu entscheiden, was sie eigentlich spielten. Hätte die Mode ihren tyrannischen Zepter auch auf dem Lande über das Gebieth der Karten erstreckt, so könnte es wohl nichts anders als Whist, oder doch wenigstens das vor kurzen allgemein beliebte Ritterspiel gewesen seyn; so aber überlasse ich es Ihrer Scharfsicht, meine Damen, eine Hypothese zu wagen, wobey Sie sich immer trösten können, daß sie unter den bisher gefundenen und gepriesenen nicht die geringfügigste seyn wird.

Der Lenz war wieder gekommen. Einst saß Wahrmund mit Amalien allein in einer Laube, die eine herrliche Aussicht beherrschte.

„Allein? Allein?"

Nicht doch. Ich irrte. Schamhaftigkeit und Unschuld waren ja immer ihre unzertrennlichen Gefährten. Sie saßen, wie gesagt, Hand in Hand.

„Wirklich? Und?"

Und lasen das Band von Gellert. „Es ist sonderbar, bemerkte Amalie mit gesenktem Blicke, „Liebe ist die stärkste Anziehungskraft in der Natur, und doch bewirkt sie oft desto mehr Entfernung, je heftiger sie ist. Wie schwer es den Liebenden wird, sich ihre Liebe zu gestehen!" —

„Sehr sonderbar, Amalie, und doch sehr natürlich!" versetzte Wahrmund.

„Ja wohl natürlich," seufzte Amalie.

„Liebte ich ein Mädchen," rief er aus, „das so ganz dem Ideale, welches vor meiner Seele schwebt, entspräche, das sanft wäre, ohne zu empfindeln, witzig, ohne zu schimmern, verständig, ohne zu dociren, kurz fähig, eines Mannes ganzes Herz einzunehmen, wie sollte ich es in dem Gefühle meines Unwerthes wagen, ihr meine Hand anzubiethen?"

„Ach!" flisterte Amalie, und eine glühende Röthe überzog ihre Wangen, „wer gibt hernach erst dem Mädchen Muth, wenn des Mannes Größe ihren Geist mit Bewunderung und Ehrfurcht erfüllte?"

„Zum Glücke," fuhr Wahrmund fort, „zum Glücke macht die gütige Mutter Natur wider ihren Willen oft Blick und Ton zu Verräthern des Herzens, und läßt den Liebenden von fern ihre heran nahende Wonne ahnden." —

„Aber nur augenblickliche," sagte Amalie.

Jetzt erfolgte eine lange Pause. Die Stille wurde nur durch Amaliens leise Seufzer unterbrochen. Wahrmund fühlte auf einmahl unwiderstehlich seinen Blick zu dem ihrigen gezogen. Da vermochte sie es nicht länger über sich, mit trocknem Auge ihn anzusehen. Und nun, nun, ihre Ahndung ward zur Seligkeit. —

„Amalie!" rief er, und lag zu ihren Füßen.

„Mein Wahrmund!" —

Nun, Gottlob! er hat sie gefunden! —

Siebentes Kapitel.

Die Gruppe.

„Ey, ey, Kinder! Kinder!" rief Herr von Gutheim, „wie ich sehe, verlegt ihr euch, Gruppen zu bilden." Er hatte das ganze Gespräch zufällig mit angehört, und schlug nun eine Lache auf, wogegen des guten Demokritus seine zu Schanden geworden wäre.

„Sie irren nicht," antwortete Wahrmund, „ja sie können uns sogar aus einer großen Verlegenheit helfen. — Unserer Gruppe mangelte noch eine wesentliche Person, der zärtliche Vater."

„Stehen Sie doch auf, Herr von Wahrmund! Nein, nein," fuhr er fort, „diese Stellung geziemt dem Sohne, der von der Hand eines zärtlichen Vaters die Gefährtinn seines künftigen Glückes, die Gehülfinn seiner Arbeit, die Theilnehmerinn seiner Leiden erwartet. Nun, Malchen, was soll ich thun?"

Amalie küßte ihres Vaters Hand, und drückte sie schweigend an ihren Busen.

„Ey, ey! das pocht, das hammert. Armes Herzchen! ich sollte wohl grausam seyn, nicht wahr? Nun, so hört euer Urtheil:

In Gottes Nahmen sey es drum!
Hier wend' ich mich zu Wahrmund um:
Da nimm sie meinetwegen,
Und meinen ganzen Segen!"

Sohn und Tochter umfaßten seine Kniee. Gutheim faltete die Hände, und blickte gen Himmel.

Achtes Kapitel.

Das Heirathsgut.

Da saß nun Wahrmund auf der Erde, und sah bald auf den kleinen Theodor, der neben ihm in seinem Korbe sanft schlummerte, bald auf Amalien hin, die ihm seine väterliche Sorge durch ein süßes Lächeln vergalt.

Wahrmunden schwand über diesem Anblicke Himmel und Erde. Kein Wunder also, daß auch ich über dem Anblicke vergaß, meinen Lesern zu sagen, wo sich unser Pärchen eigentlich befindet. Wahrmund hatte mit Hülfe seiner 30,000 Thlr. und des ziemlich ansehnlichen Heirathsgutes seiner Frau sich die Herrschaft Ryppweil erkaufet.

Man sieht hieraus, wie aufrichtig ich in der Erzählung meiner Geschichte zu Werke gehe. Ein anderer würde für gut befunden haben, den Punct des Heirathsgutes entweder ganz mit Stillschweigen zu übergehen, oder hätte wohl gar Wahrmunden stolz auf die Vortheile des Heirathsgutes, nach manchem Kampfe mit dem ehrlichen Gutheim, Verzicht thun lassen. Allein Wahrmund nahm es nun einmahl an, und so muß ich es ihn ja wohl behalten lassen. Über dieß hatte er auch hier seine eigenen Gedanken.

„Ihr Ältern," sagte er, „gebet eure arme Tochter ja keinem reichen, sondern einem armen, aber betriebsamen Manne. Und habt ihr Vermögen, so verwerfet den Bräutigam, der euer Heirathsgut anzunehmen zu stolz oder auch zu großmüthig ist." —

„Gleichheit," fuhr er fort, „ist das einzige Band, welches die Gatten dauerhaft und sanft an einander knüpfet. Gleichheit des Alters, Gleichheit der äußeren Reitze, Gleichheit der Gesinnung, Gleichheit des Vermögens. — Wäre ich ein Mädchen, so würde ich die Verzicht auf das Heirathsgut für eine Schlinge halten, womit der Jüngling schon im voraus meine Freyheit unter den despotischen Thron der hausväterlichen Rechte zu ziehen trachtet. Und hätte ihn wirklich Großmuth dazu gebracht, — ach, so ist ja das weibliche Geschlecht doch immer schüchterner, empfindet doch immer feiner, als wir, die Herren der Schöpfung. — Wie manchen stillen Wunsch wird sodann das arme Weibchen unterdrücken, selbst dann unterdrücken, wenn sie darum befragt wird, weil sie die Ungleichheit des Vermögens, nach der ihr eigenen Delicatesse der Empfindung, in einer gewissen Entfernung hält, bey welcher wohl der zur ehelichen Glückseligkeit unentbehrliche Tausch seiner geheimsten Gedanken nicht geträumt werden kann!"

„Glücklich genug," rief er mit warnender Stimme, „glücklich genug, wenn sich das so sanfte Verhältniß ehelicher Zärtlichkeit hierdurch nicht in das Verhältniß einer sclavischen Unterwürfigkeit umwandelt, wo der Mann als Herr erscheint, und die Frau zur Magd erniedriget wird."

Neuntes Kapitel.

Die Erklärung.

War das nicht ein Salto mortale, von der Verlobung in's Kindbett? — Freylich, meine lieben Leser; nur schien den Verbundenen die dazwischen sich befindliche Zeit noch einen größeren Salto mortale zu machen. —

Sie hatten das Geheimniß gefunden, sich immer neu zu bleiben. Indeß Amalie mit der Einrichtung ihres neuen Hauses alle Hände vollauf zu thun hatte, forderte die Gerichtsstube, die Kanzelley, das Feld und der Garten Wahrmunds Gegenwart. Kam nun der Abend heran, ja da harrte schon Amalie am Nährahmen ungeduldig auf ihn, wie weiland Penelope bey ihrem Gewebe auf die Ankunft Ulyssens.

Ich bin zwar nicht so ungalant, auf Unkosten ihres Beobachtungsgeistes, meine Damen, dem von Ihnen aufgestellten Erfahrungssatze zu widersprechen, daß eine Frau, die immer und immer ihrer theuersten Ehehälfte gegen über sitzt, mit der Zeit ein trauriges vis à vis bekommt. Aber ich hoffe auch von Ihrer Billigkeit, daß Sie mir in diesem Falle meine Ausnahme bestätigen werden.

An einem dieser Abende pochte Amaliens Herz ihrem Manne stärker entgegen. Sie hätte mit der Wanduhr zürnen, und den trägen Stunden wie dem Zeiger derselben einen Stoß beybringen mögen. Endlich hörte sie den Schlag seines Rosses. Und nun flog sie mit Pfeilschnelle in die Arme ihres Mannes, und drückte ihn inniger und wärmer als je an ihren zärtlichen Busen.

„Du bist in außerordentlicher Bewegung, meine Geliebte! Darf ich fragen? —"

„Setze, setze dich, mein lieber Mann, aber recht nahe an mich. Denn bald," sagte sie mit einem schamhaften Lächeln, „bald wird ein Dritter sich den Platz zwischen uns nicht nehmen lassen. Ach, ich sehe ihn ja schon, wie er sich zwischen uns drängt. —"

„Und der wäre?" fragte Wahrmund mit der gespanntesten Neugierde.

„Nun," antwortete Amalie — „jedem andern würde ich aufs äußerste widerstehen, nur bey deinem Bilde fühl' ich mich zu schwach, welches hier unter meinem Herzen sich schon jetzt seine Stelle nicht streitig machen läßt. —"

„Ach, Amalie! ist's wirklich? —"

„Deine Ahndung täuscht dich nicht, mein Wahrmund. Schon seit etlichen Wochen — verspürt' ich ein Pfand deiner Liebe. —"

„Und mir nichts zu eröffnen?" —

„Weil ich dich überraschen wollte. Aber heut erklärte mir der Arzt, es sey sicher und gewiß."

„Sicher und gewiß!“ rief Wahrmund, und lag in den Armen seiner Frau, „sicher und gewiß!“ sagte er, indem er aufsprang, und Freudenthränen seinen Augen entstürz- ten, „sicher und gewiß!“ wiederhohlte er langsam, indem sich seine Hände zum innigsten Danke falteten.

Zehntes Kapitel.

Die Stimmung.

Wahrmund hatte stillschweigend seiner Amalie Hand ergriffen, sie, ohne etwas zu sprechen, in die Gartenlaube geführt; und auch da verfloß noch geraume Zeit, ehe ihn das Übermaß seiner Wonne zur Sprache kommen ließ.

„Wenn mich etwas zur innigen Rührung bringt," fing er endlich an, „so ist es der Gedanke: daß Gott uns zu den Bedürfnissen der Erhaltung durch den süßen Reitz des Vergnügens führet. Unsere Fortdauer fordert Nahrung; der Hunger würde durch seine Qualen uns schon allein die Aufsuchung der Speise erpreßt haben. Aber nein, der gütige Schöpfer machte uns durch den Reitz, den er der Zunge verlieh, dieses Geschäft zur Freude.

Eine neue Reihe glücklicher Geschöpfe soll auf die gegenwärtige folgen. Und siehe, in der seligsten, in der wonnevollsten Verbindung erfüllt sich die Absicht Gottes. —

Er gab den Menschen Vernunft, seine Zwecke zu erkennen, und sie zu den ihrigen zu machen, er gab ihnen Kraft und Freyheit, seine Absichten zu befördern.

Wohl uns, Amalie, wenn wir einst unser graues Haupt mit dem Bewußtseyn in die Grube legen, daß wir

die Summe des Wohlseyns durch Hervorbringung glücklicher Geschöpfe vermehrt haben!

Dann, Amalie, dann sterben wir nie. Wir leben in ihnen fort. Die Glücklichen bringen neue Glückliche hervor. Unser Werk ist es, unser Geist schwebet über ihren Häuptern."

Amaliens Händedruck zeigte Wahrmunden, daß sie ihn verstehe.

„Und glücklich sollen sie werden," fuhr er fort, „die Kinder eines so glücklichen Vaters und einer so glücklichen Mutter! Unsere vereinten Kräfte müssen zu ihrer Bildung hinwirken."

„Ich baue alles auf deine Einsicht, mein Wahrmund."–

„Und ich auf dein Herz, Amalie, und auf den Beystand des Höchsten."

So seyen dann unsere künftigen Abende der Vorbereitung zu diesem wichtigsten Geschäfte gewidmet. Wunderbar, daß die Menschen ihre Claviere nur einem Künstler zur Stimmung anvertrauen, indeß sie sich und jeden doch für tauglich genug halten, die Triebe des Kindes in die zum Wohlseyn erforderliche Harmonie einzustimmen.

Eilftes Kapitel.

Die Vorlesung.

Amalie und Wahrmund fanden sich pünctlich mit Schlag 6 Uhr alle Abende ein. Die eine war besorgt, ihre Kindeswäsche zusammen zu richten, indeß ihr der andere einen Artikel über die Erziehung las oder erklärte.

Ich merke es Ihrem schalkhaften Lächeln, meine Damen, an, daß sie diesen Vorlesungen eben die Kraft zuschreiben, welche einst die Erzählungen der unerschöpflichen Scheherezade auf den Schach Nadir hatten, die Kraft, recht sanft in den Schlummer zu wiegen.

Ich will auch ganz und gar nicht läugnen, daß Vorlesungen der Regel nach als ein Specificum wider die Schlaflosigkeit in jede neue Pharmacopäe mit Fug und Recht könnten aufgenommen werden.

Wenn der junge Rath N. spät in der Nacht zu seiner 70jährigen Ehehälfte zurückkehrt, so unterläßt sie nie, wie er sagt, ihm eine herrliche Vorlesung über die häusliche Eingezogenheit zu halten. Er würde es ihr auch sehr danken, wenn sie nur selbst für ihr Mittel mehr Glauben hätte. Allein sie ist hierüber so ungewiß, und fragt ihn daher so laut und so oft, ob er auch wirklich eingeschlafen sey, daß die

gute Frau sich gezwungen fühlt, ihr Mittel von neuen anzuwenden.

Die junge Secretärs-Frau N. hat beym letzten Spiele 20 Ducaten verloren. — Ihr Gemahl wollte sie nicht bezahlen. Aber sie bath so dringend — was sollte er thun? — Indeß hielt er ihr doch über die Folgen der Spielsucht eine Rede, wie man sie, nach Diego's Ausspruche, nicht alle Tage von den Kanzeln zu Salamanca hört. — Man sah ganz deutlich, erinnerte ein Freund des Hauses, der zugegen war, daß die gute Frau während der ganzen Vorlesung geträumt haben mußte. Denn der Mann hatte sich eben erschöpft, und fing nun gerade an, sich den Rednerschweiß abzutrocknen, als seine Frau unter bedächtigem Kopfschütteln murmelte: „Ja, das fatale Coeur-Aß mußte mir auch meinen Schlemm verderben!"

Der Prediger L*** weiß ganz wohl, daß seine Zuhörer alle unwiderstehlich von der Lethargie während seiner Rede befallen werden. Nur irrt er sich in der Ursache. Er schreibt die narkotische Kraft der schwülen Hitze des Sommers zu, da er sie vielmehr in der schwülen Hitze seines Periodenbaues weit sicherer hätte finden können. Indeß hat er doch in der figura exclamationis ein wirksames Gegengift gefunden. Die wendet er dann mit solcher Stärke an,

Daß jeder Balken knackt,
Und alle Fenster dröhnen.

„Ich habe das Mittel immer probat gefunden," sagte er mir jüngst mit einem wohlgefälligen Lächeln.

Die Philosophen können hieraus abnehmen, wie schwach und unzulänglich der Beweis aus der Induction sey. Angeführte Facta könnten, wie ich glaube, selbst von einem Cartesius nicht für Sinnentäuschung genommen werden; und doch, wenn man Wahrmunds und Amaliens Fall überlegte.

Mir blieb es auch lange ein Räthsel. Bey einer genaueren Auflösung fand ich aber zum Glücke bey jedem obgesagten Mittel am Boden eine Dosis Zwang. Das entschied die Sache.

Wobey zu merken kommt, daß es außer dem brutalen Zwange der Fäuste und dem noch brutaleren des Hungers über dieß einen steifen Zwang der Etikette, einen religiösen Zwang, einen gelehrten Zwang, und hundert andere Arten Zwanges gebe.

Hätten die Beobachter gewußt, daß man auf manchen Universitäten den Studirenden ihre Vorlesungen schon durch die zurück stoßende Benennung „Zwangsstudien" verleidet, so würden sie aus der narkotischen Kraft derselben sich im Allgemeinen den Schluß auf die Stupidität der Jünglinge oder Unfähigkeit so mancher vortrefflichen Lehrer mit nichten erlaubt haben.

Da es uns nun nichts weniger als unangenehm wäre, wenn folgendes Kapitel hier und da die Wirkung eines Opiats erzielen sollte, so erklären und versichern wir hiermit, zwar nicht unter Deutschem Handschlage (denn der ist, seit dem die Ritterzeiten unter uns wieder aufgelebt sind, ganz in Verfall gerathen), sondern unter Pönfall von 10 Mark

löthigen Silbers (was für einen Autor eine considerable Summe ist und bleiben wird in Ewigkeit), daß jeder nach Lust und Gefallen folgendes Kapitel überschlagen könne ohne Gefährde, maßen wir nichts weniger als gesonnen sind, uns durch ein bedächtiges Kopfschütteln, oder durch ein leises Achselzucken, oder durch abgebrochene Reden, als: Ja, ja! Herrn Hirzepirzels Geschmack — oder durch Gellerts Spruch, „Wenn deine Schrift dem Kenner," oder durch ein „Ars non habet osorem nisi ignorantem" — oder durch was immer für eine beißende Bemerkung, richterliche Sentenz oder kritisches Urtheil an unsern guten Lesern zu rächen.

Zwölftes Kapitel.

Die Erziehungsbibel.

Während uns das Lächeln einiger Damen zu einer nicht geringen Ausschweifung verleitete, befanden sich Wahrmund und Amalie schon in der Mitte einer Debatte, bey welcher sich aber freylich der Ausgang mit eben so vieler Sicherheit, als bey den heutigen hitzigsten Staats-Debatten eines Brittischen Parlaments auguriren ließe.

„Hätte ich doch nicht gedacht," fing er an, „daß mein Kopf mit deinem Herzen so früh in Collision gerathen sollte."

„Je nun," antwortete sie, „ich kann es nicht läugnen, ich liebe die Ruthe nicht —"

„Ich eben so wenig, aber —"

„Aber, mein Wahrmund, es ist und bleibt doch grausam, einen Unschuldigen zu strafen. Und unschuldig ist das Kind, welches sich die üblen Folgen einer Handlung, wodurch dieselbe erst zum Vergehen gemacht wird, nicht einmahl vorzustellen im Stande ist."

„Du bedenkst nicht, Amalie, daß, wenn alle Menschen die üblen Folgen ihrer bösen Handlungen mit der gehörigen Deutlichkeit, Lebhaftigkeit und Stärke voraussehen würden, wir auch bald die glücklichen Zeiten erleben müßten, wo Verbrechen und Strafen ganz wegfallen würden."

„Das weiß ich ganz wohl; aber bey Erwachsenen liegt ihre Schuld daran, daß sie die abhaltenden Vorstellungen nicht gehörig beleben. Ich erinnere mich noch recht gut auf das, was du mir hierüber einmahl erklärt hast. Tugend, sagtest du, ist Annäherung zur Vollkommenheit; diese Annäherung bestehet in der allmählichen Besiegung seines Temperamentes, und zu dieser Besiegung ist wenig Hoffnung vorhanden, wenn man nicht in Stunden des Stillstandes das Heer der Ideen sammlet, ordnet und waffnet, mit welchen man in Stunden der tobenden Leidenschaft den schweren Sieg über sich selbst gewinnen will."

„Wovon meine Amalie vielleicht gerade jetzt Gebrauch machen könnte," antwortete Wahrmund mit einem schalkhaften Lächeln.

„Allein," fuhr sie fort, „dieses kann ja auf die Kinder durchaus nicht angewendet werden. Wo soll bey ihnen die Schuld liegen, da es ihnen an Vernunft und Überlegung mangelt?"

„Zugegeben. Du erleichterst mir den Sieg, Amalie. Gerade, wo die Überlegung des Kindes nicht zureicht, muß die Strafe wirken. Die Sinnlichkeit, die durch Vernunftgründe nicht bestritten werden kann, kann nur wieder durch Sinnlichkeit unterdrückt werden. Du verwechselst Rache mit Strafe, den Galltrank der Juden mit wohlthätiger Arzney."

Amalie stockte, und versicherte nach einer Pause, daß sie jeden ihrem Kinde gegebenen Streich doppelt empfinden würde.

„Das ist mir lieb," sagte Wahrmund.

„Böser Mann!“

„Denn,“ fuhr er mit einem Händedrucke fort, „wenn die Kinder sehen werden, wie schwer es der unerbittlichen Mutter wird, sie zu bestrafen, so kann es nicht fehlen, daß sie von ihrem Vergehen eine recht fürchterliche Idee bekommen. Ich sage immer, ein weiches Herz, welches, obgleich mit Widerstreben, der Vernunft die Herrschaft einräumt, verdirbt nichts, verbessert vielmehr.

Amalie, laß uns aufrichtig unser Inneres durchforschen. Gott Lob! wir sind nicht die schlechtesten Menschen; wir haben uns Mühe gegeben, unsere Leidenschaften zu besiegen, aber, — die Hand auf das Herz! — waren wir auch immer Meister derselben? Und wenn wir es waren, wer sichert uns, daß es uns immer gerade durch die Wirkung der edelsten Beweggründe gelungen sey. Dieß, dieß ist der Punct, in welchem sich die Menschen so gern täuschen. Wo sie Wohlwollen und Freundschaft für die Urheber ihrer Handlungen halten, da würden sie nur gar zu oft, wenn sie zu einer genaueren Beleuchtung Herz genug hätten, Eigennutz und Ehrgeitz an der Spitze ihrer Handlungen erblicken.

Wenn also die Vernunft sich keiner durchgängigen Gewalt über uns Erzieher rühmen kann: wie können wir auf sie hernach alles bey dem Kinde bauen? — Man merke wohl, daß für den Augenblick eine Begierde der andern unterschieben, einen Trieb durch den andern verdrängen, eine Leidenschaft auf Unkosten der andern nähren, keinesweges ein Kind durch die Vernunft führen heiße.

Strafe und Furcht vor derselben muß das ungehorsame Kind in das Geleis der Gewohnheit löblicher Unternehmungen und Unterlassungen einlenken, und Einsicht bey nach und nach wachsender Erkenntnißkraft es auf demselben erhalten.

Freylich muß dem Erzieher die Bestimmung der Anwendung, Auswahl und der Stufenfolge der Strafen eben so wichtig, als dem Verfasser eines peinlichen Gesetzbuches seyn. Doch hiervon ein anderes Mahl, wenn ich wissen werde, was ich von deiner Überwindung, Amalie, hoffen darf."

„Ich traue mir wenig Kraft zu, mein Wahrmund."

„Das beunruhiget mich," antwortete er, indem er aufstand und das Zimmer mit großen Schritten maß, „beunruhiget mich um desto mehr, da auch ich —"

„Nun," fiel Amalie ein, „so werde ich mich doch eines billigen Richters zu erfreuen haben?"

„Du irrst dich. Mein Fehler ist entgegen gesetzter Natur. Ich bin heftig."

„Was ich bis jetzt noch nicht bemerkte —"

„Weil du, meine Liebe, mich noch nicht gereitzt hast. Aber wenn ich Boßheit an jemanden bemerke, und wäre es auch an meinem Kinde, ja da könnt' ich mit Lust über dasselbe herfallen, und in meinem Zorne wohl weit, weit das gerechte Maß der Strafe überschreiten."

„Gott behüte!" rief Amalie.

„Ja wohl; denn alles ist verloren, wenn das Kind die Strafe für eine Wirkung der Leidenschaft des erzürnten Va

ters, und nicht für die Folge einer den Ältern auferlegten unvermeidlichen Nothwendigkeit hält."

„Nun, da du so innig davon überzeugt bist —"

„Ich zweifle, ob ich mich werde zurückhalten können."

„Doch — doch —"

„Ich traue mir hierin wenig Kraft zu, meine Amalie. — Freylich, wenn du dich überwinden könntest, zu strafen, so wehe es auch deinem Herzen thut —"

„Nun?"

„Dann würde es ja die unversiegbare Liebe, die ich für dich hege, nie zulassen, daß ich durch leidenschaftliche Strenge deinen Unmuth vergrößere."

„Nun, so will ich auch alle meine Kräfte anwenden, um über dieß zu fühlbare Herz Meister zu werden."

„Und glaubt Amalie wohl, daß ihr Wahrmund sich von ihrem Beyspiele werde beschämen lassen? Aber dieß Versprechen ist zu wichtig, um nicht aufgezeichnet zu werden. — Wie wäre es, meine Liebe, wenn wir die Resultate unserer Unterhaltungen immer in diesem Buche aufzeichneten?"

„Wie es dir gut scheint."

„Spare die Ruthe nicht!" schrieb Wahrmund, und Amalie unterfertigte.

„Strafe nicht im Zorne!" schrieb Amalie, und Wahrmund unterfertigte.

Er nahm das Buch und verwahrte es in einem in der Ecke stehenden Glasschranke. „Ein Wink von dir, Amalie,"

sagte er, „bey Gelegenheit auf diesen Schrank geworfen, soll meinen stärksten Zorn entwaffnen."

„Und ein Wink darauf von dir, mein Wahrmund," antwortete sie, „soll die zärtliche Mutter in die unerbittliche Richterinn umwandeln."

Dreyzehntes Kapitel.

Helf' Gott in Gnaden!

Gewisse Schauspiel-Dichter haben es als einen Erfahrungs-Satz aufgestellt, daß ein Stück, welches zu wenig handelnde Personen hat (ein paar Dutzend ist heut zu Tage die gangbarste Anzahl), sehr der Gefahr, durchzufallen, ausgesetzt sey; sie sehen sich daher immer um ein ansehnliches Corps um, mit dem sie sodann muthig den Sturm auf den Parnaß wagen.

Es kommt alles, behaupten sie, auf eine vortheilhafte Mischung des Possierlichen mit dem Ernsthaften, des Lächerlichen mit dem Rührenden an. Nun verstehen sie sich aber zu sehr auf die Haltung der Charaktere, als daß sie diese sich widersprechenden Effecte durch eine und dieselbe Person bewirken wollten. Kann man es ihnen also verargen, wenn durch ihre fruchtbare Imagination die Personen, oder, wenn man will, Charaktere sich vermehren, wie Vater Abrahams Saame?

Zudem hat man den Vortheil, daß, wenn das eine nicht gefällt, das andere doch wenigstens gefalle. (Jeder im Publicum hat seinen Lieblingsschauspieler.) Ist man vollends so glücklich, zwey Rivalen in der Kunst mitsammen in einem

Stücke spielen zu machen, so wird die Ämulation Wunderdinge bewirken. — Es trage nun die eine oder die andere Partey den Sieg davon, der Autor hat schon gewonnen. Einer von beyden wird doch immer vorgerufen; und das ist heut zu Tage die Feuerprobe eines Stückes. —

Da mag man abermahl sehen, wie weit man mit der leidigen Theorie kommen kann. Die Herren Dramaturgen brüsten sich, weiß Gott wie, mit ihren Einheiten und ihrer lästigen Simplicität. — Man frage aber die Practiker. Die sehen alles in weit anderem Lichte. Ein Jahr Theaterroutine ist ihnen nützlicher, als 14jähriges Studium des vermoderten Aristoteles. Urkund dessen ihre strotzende Börse.

Der geneigte Leser werde ja über diese Ausschweifung nicht unwillig. Ach, er weiß ja nicht, wie bange mir bey derselben um's Herz wird. Angeführte Perioden machen leider die Standrede aus, welche mir ein kunstrichterlicher Freund mit einem mitleidigen Lächeln hielt, als ich ihm mein erstes und letztes dramatisches Werk unter Hoffen und Zittern des Urtheils, das da kommen sollte, vorgelesen hatte.

Ich wollte eben nun mein Glück mit diesem Romane bey ihm versuchen. Aber, du lieber Himmel! wie erschrak ich nicht, als sich nach jedem Kapitel eine neue Runzel auf seiner Stirn zeigte; — kaum daß ich Herz genug hatte, die zwölfte abzuwarten. Aber jetzt stand auch diese fürchterlich da, und nun zupfte er noch lange an seinem mächtigen Backenbarte, ehe er in folgende Donnerworte ausbrach: „Herr Simpler! werfen Sie Ihre Feder hinter den Ofen. Sie werden bey Ihrem Schreiben nicht satt Brot haben

Was habe ich Ihnen neulich gesagt? Wissen Sie nicht, daß Roman und Drama zwey Brüder sind? Merken Sie sich's, daß kein Roman etwas taugt, wo man nicht aus jeglichem Kapitel bequem ein Schauspiel machen kann."

„Aus jedem Kapitel ein Schauspiel, unmöglich?" rief ich aus.

„Unmöglich, meinen Sie?" antwortete er; „da, da, da, da!" Und nun überführte er mich, indem er in aller Eile vier Vorreden von vier Stücken vor mir aufschlug, und sie mir zu lesen gab. Es war richtig. Jeder der vier Autoren hatte den Stoff zu seinem Stücke nach seinem Bekenntnisse zwar aus einem Romane geschöpft, aber doch war es nur Ein Kapitel, Eine Scene, oder wohl gar nur Eine Situation, die er, wie weiland Dame Dido ihre Ochsenhaut, zerlös't und gedehnt hatte. — Die Schatten können nicht mehr vor Minos zurückbeben, als ich vor diesem Anblicke. — Wie soll ich neben solchen Mitarbeitern erscheinen? Vor der Hand weiß ich mir nichts Besseres, als wie jener Holländische Seifensieder mit einem „Help Good in Gnaden!" im Schilde, meine Arbeit fortzusetzen.

Bey einem Haare möchte ich aber selbst über meinen Helden böse werden. Er ist auch gar nicht vom Flecke zu bringen. Wenn so zuweilen eine hohe benachbarte Herrschaft ihn zu besuchen kommt, so sage ich zu mir: „Freue dich, Simplex! jetzt giebt es ein Festin; Wahrmund wird sodann wieder eingeladen, neue Connexionen, neue Verhältnisse. Wer weiß, wer weiß, ob nicht eine kleine Intrigue sich anspinnt, eine kleine Eifersucht mit Amalien, ein kleiner

Zwist, und sodann eine rührende Versöhnung." Ja, prosit die Mahlzeit! nichts, nichts von allem dem.

Wahrmund hat die sonderbare Grille, alle, die seinen Tisch mit ihrer Gegenwart beehren, für seine Freunde zu halten; und Freunde müssen bey ihm mit Hausmannskost fürlieb nehmen. Daher finden sich sodann nie mehr, als vier Schüsseln. — Und sind diese verzehrt, so nimmt er Hut und Stock, macht seine Verbeugung und bedauert, daß ihm seine Geschäfte nicht länger die Conversation mit seinen Gästen gönnen. Was geschieht? Herren und Damen vermögen es nicht über sich, seinem Socratischen Mahle Geschmack abzugewinnen. Herren und Damen können nicht begreifen, was man auf dem Lande für Geschäfte haben soll; Herren und Damen hüthen sich, zum zweyten Mahle den ennuyanten stolzen Bauer, wie sie ihn nennen, zu besuchen.

Das macht mich dann ganz melancholisch, wenn ich so denke, daß mir alle Hoffnung abgeschnitten ist, meine Leser, und vorzüglich Sie, meine Damen, in einen glänzenden Cercle zu führen.

Zwölftes Kapitel.

Die Erziehungsbibel.

Während uns das Lächeln einiger Damen zu einer nicht geringen Ausschweifung verleitete, befanden sich Wahrmund und Amalie schon in der Mitte einer Debatte, bey welcher sich aber freylich der Ausgang mit eben so vieler Sicherheit, als bey den heutigen hitzigsten Staats-Debatten eines Brittischen Parlaments auguriren ließe.

„Hätte ich doch nicht gedacht," fing er an, „daß mein Kopf mit deinem Herzen so früh in Collision gerathen sollte."

„Je nun," antwortete sie, „ich kann es nicht läugnen, ich liebe die Ruthe nicht —"

„Ich eben so wenig, aber —"

„Aber, mein Wahrmund, es ist und bleibt doch grausam, einen Unschuldigen zu strafen. Und unschuldig ist das Kind, welches sich die üblen Folgen einer Handlung, wodurch dieselbe erst zum Vergehen gemacht wird, nicht einmahl vorzustellen im Stande ist."

„Du bedenkst nicht, Amalie, daß, wenn alle Menschen die üblen Folgen ihrer bösen Handlungen mit der gehörigen Deutlichkeit, Lebhaftigkeit und Stärke voraussehen würden, wir auch bald die glücklichen Zeiten erleben müßten, wo Verbrechen und Strafen ganz wegfallen würden."

„Das weiß ich ganz wohl; aber bey Erwachsenen liegt ihre Schuld daran, daß sie die abhaltenden Vorstellungen nicht gehörig beleben. Ich erinnere mich noch recht gut auf das, was du mir hierüber einmahl erklärt hast. Tugend, sagtest du, ist Annäherung zur Vollkommenheit; diese Annäherung bestehet in der allmählichen Besiegung seines Temperamentes, und zu dieser Besiegung ist wenig Hoffnung vorhanden, wenn man nicht in Stunden des Stillstandes das Heer der Ideen sammlet, ordnet und waffnet, mit welchen man in Stunden der tobenden Leidenschaft den schweren Sieg über sich selbst gewinnen will."

„Wovon meine Amalie vielleicht gerade jetzt Gebrauch machen könnte," antwortete Wahrmund mit einem schalkhaften Lächeln.

„Allein," fuhr sie fort, „dieses kann ja auf die Kinder durchaus nicht angewendet werden. Wo soll bey ihnen die Schuld liegen, da es ihnen an Vernunft und Überlegung mangelt?"

„Zugegeben. Du erleichterst mir den Sieg, Amalie. Gerade, wo die Überlegung des Kindes nicht zureicht, muß die Strafe wirken. Die Sinnlichkeit, die durch Vernunftgründe nicht bestritten werden kann, kann nur wieder durch Sinnlichkeit unterdrückt werden. Du verwechselst Rache mit Strafe, den Galltrank der Juden mit wohlthätiger Arzney."

Amalie stockte, und versicherte nach einer Pause, daß sie jeden ihrem Kinde gegebenen Streich doppelt empfinden würde.

„Das ist mir lieb," sagte Wahrmund.

„Böser Mann!“

„Denn,“ fuhr er mit einem Händedrucke fort, „wenn die Kinder sehen werden, wie schwer es der unerbittlichen Mutter wird, sie zu bestrafen, so kann es nicht fehlen, daß sie von ihrem Vergehen eine recht fürchterliche Idee bekommen. Ich sage immer, ein weiches Herz, welches, obgleich mit Widerstreben, der Vernunft die Herrschaft einräumt, verdirbt nichts, verbessert vielmehr.

Amalie, laß uns aufrichtig unser Inneres durchforschen. Gott Lob! wir sind nicht die schlechtesten Menschen; wir haben uns Mühe gegeben, unsere Leidenschaften zu besiegen, aber, — die Hand auf das Herz! — waren wir auch immer Meister derselben? Und wenn wir es waren, wer sichert uns, daß es uns immer gerade durch die Wirkung der edelsten Beweggründe gelungen sey. Dieß, dieß ist der Punct, in welchem sich die Menschen so gern täuschen. Wo sie Wohlwollen und Freundschaft für die Urheber ihrer Handlungen halten, da würden sie nur gar zu oft, wenn sie zu einer genaueren Beleuchtung Herz genug hätten, Eigennutz und Ehrgeitz an der Spitze ihrer Handlungen erblicken.

Wenn also die Vernunft sich keiner durchgängigen Gewalt über uns Erzieher rühmen kann: wie können wir auf sie hernach alles bey dem Kinde bauen? — Man merke wohl, daß für den Augenblick eine Begierde der andern unterschieben, einen Trieb durch den andern verdrängen, eine Leidenschaft auf Unkosten der andern nähren, keinesweges ein Kind durch die Vernunft führen heiße.

Strafe und Furcht vor derselben muß das ungehorsame Kind in das Geleis der Gewohnheit löblicher Unternehmungen und Unterlassungen einlenken, und Einsicht bey nach und nach wachsender Erkenntnißkraft es auf demselben erhalten.

Freylich muß dem Erzieher die Bestimmung der Anwendung, Auswahl und der Stufenfolge der Strafen eben so wichtig, als dem Verfasser eines peinlichen Gesetzbuches seyn. Doch hiervon ein anderes Mahl, wenn ich wissen werde, was ich von deiner Überwindung, Amalie, hoffen darf."

„Ich traue mir wenig Kraft zu, mein Wahrmund."

„Das beunruhiget mich," antwortete er, indem er aufstand und das Zimmer mit großen Schritten maß, „beunruhiget mich um desto mehr, da auch ich —"

„Nun," fiel Amalie ein, „so werde ich mich doch eines billigen Richters zu erfreuen haben?"

„Du irrst dich. Mein Fehler ist entgegen gesetzter Natur. Ich bin heftig."

„Was ich bis jetzt noch nicht bemerkte —"

„Weil du, meine Liebe, mich noch nicht gereitzt hast. Aber wenn ich Boßheit an jemanden bemerke, und wäre es auch an meinem Kinde, ja da könnt' ich mit Lust über dasselbe herfallen, und in meinem Zorne wohl weit, weit das gerechte Maß der Strafe überschreiten."

„Gott behüte!" rief Amalie.

„Ja wohl; denn alles ist verloren, wenn das Kind die Strafe für eine Wirkung der Leidenschaft des erzürnten Va

ters, und nicht für die Folge einer den Ältern auferlegten unvermeidlichen Nothwendigkeit hält."

„Nun, da du so innig davon überzeugt bist —"

„Ich zweifle, ob ich mich werde zurückhalten können."

„Doch — doch —"

„Ich traue mir hierin wenig Kraft zu, meine Amalie. — Freylich, wenn du dich überwinden könntest, zu strafen, so wehe es auch deinem Herzen thut —"

„Nun?"

„Dann würde es ja die unversiegbare Liebe, die ich für dich hege, nie zulassen, daß ich durch leidenschaftliche Strenge deinen Unmuth vergrößere."

„Nun, so will ich auch alle meine Kräfte anwenden, um über dieß zu fühlbare Herz Meister zu werden."

„Und glaubt Amalie wohl, daß ihr Wahrmund sich von ihrem Beyspiele werde beschämen lassen? Aber dieß Versprechen ist zu wichtig, um nicht aufgezeichnet zu werden. — Wie wäre es, meine Liebe, wenn wir die Resultate unserer Unterhaltungen immer in diesem Buche aufzeichneten?"

„Wie es dir gut scheint."

„Spare die Ruthe nicht!" schrieb Wahrmund, und Amalie unterfertigte.

„Strafe nicht im Zorne!" schrieb Amalie, und Wahrmund unterfertigte.

Er nahm das Buch und verwahrte es in einem in der Ecke stehenden Glasschranke. „Ein Wink von dir, Amalie,"

sagte er, „bey Gelegenheit auf diesen Schrank geworfen, soll meinen stärksten Zorn entwaffnen."

„Und ein Wink darauf von dir, mein Wahrmund," antwortete sie, „soll die zärtliche Mutter in die unerbittliche Richterinn umwandeln."

Dreyzehntes Kapitel.

Helf' Gott in Gnaden!

Gewisse Schauspiel-Dichter haben es als einen Erfahrungs-Satz aufgestellt, daß ein Stück, welches zu wenig handelnde Personen hat (ein paar Dutzend ist heut zu Tage die gangbarste Anzahl), sehr der Gefahr, durchzufallen, ausgesetzt sey; sie sehen sich daher immer um ein ansehnliches Corps um, mit dem sie sodann muthig den Sturm auf den Parnaß wagen.

Es kommt alles, behaupten sie, auf eine vortheilhafte Mischung des Possierlichen mit dem Ernsthaften, des Lächerlichen mit dem Rührenden an. Nun verstehen sie sich aber zu sehr auf die Haltung der Charaktere, als daß sie diese sich widersprechenden Effecte durch eine und dieselbe Person bewirken wollten. Kann man es ihnen also verargen, wenn durch ihre fruchtbare Imagination die Personen, oder, wenn man will, Charaktere sich vermehren, wie Vater Abrahams Saame?

Zudem hat man den Vortheil, daß, wenn das eine nicht gefällt, das andere doch wenigstens gefalle. (Jeder im Publicum hat seinen Lieblingsschauspieler.) Ist man vollends so glücklich, zwey Rivalen in der Kunst mitsammen in einem

Stücke spielen zu machen, so wird die Ämulation Wunderdinge bewirken. — Es trage nun die eine oder die andere Partey den Sieg davon, der Autor hat schon gewonnen. Einer von beyden wird doch immer vorgerufen; und das ist heut zu Tage die Feuerprobe eines Stückes. —

Da mag man abermahl sehen, wie weit man mit der leidigen Theorie kommen kann. Die Herren Dramaturgen brüsten sich, weiß Gott wie, mit ihren Einheiten und ihrer lästigen Simplicität. — Man frage aber die Practiker. Die sehen alles in weit anderem Lichte. Ein Jahr Theaterroutine ist ihnen nützlicher, als 14jähriges Studium des vermoderten Aristoteles. Urkund dessen ihre strotzende Börse.

Der geneigte Leser werde ja über diese Ausschweifung nicht unwillig. Ach, er weiß ja nicht, wie bange mir bey derselben um's Herz wird. Angeführte Perioden machen leider die Standrede aus, welche mir ein kunstrichterlicher Freund mit einem mitleidigen Lächeln hielt, als ich ihm mein erstes und letztes dramatisches Werk unter Hoffen und Zittern des Urtheils, das da kommen sollte, vorgelesen hatte.

Ich wollte eben nun mein Glück mit diesem Romane bey ihm versuchen. Aber, du lieber Himmel! wie erschrak ich nicht, als sich nach jedem Kapitel eine neue Runzel auf seiner Stirn zeigte; — kaum daß ich Herz genug hatte, die zwölfte abzuwarten. Aber jetzt stand auch diese fürchterlich da, und nun zupfte er noch lange an seinem mächtigen Backenbarte, ehe er in folgende Donnerworte ausbrach: „Herr Simpler! werfen Sie Ihre Feder hinter den Ofen. Sie werden bey Ihrem Schreiben nicht satt Brot haben

Was habe ich Ihnen neulich gesagt? Wissen Sie nicht, daß Roman und Drama zwey Brüder sind? Merken Sie sich's, daß kein Roman etwas taugt, wo man nicht aus jeglichem Kapitel bequem ein Schauspiel machen kann."

„Aus jedem Kapitel ein Schauspiel, unmöglich?" rief ich aus.

„Unmöglich, meinen Sie?" antwortete er; „da, da, da, da!" Und nun überführte er mich, indem er in aller Eile vier Vorreden von vier Stücken vor mir aufschlug, und sie mir zu lesen gab. Es war richtig. Jeder der vier Autoren hatte den Stoff zu seinem Stücke nach seinem Bekenntnisse zwar aus einem Romane geschöpft, aber doch war es nur Ein Kapitel, Eine Scene, oder wohl gar nur Eine Situation, die er, wie weiland Dame Dido ihre Ochsenhaut, zerlös't und gedehnt hatte. — Die Schatten können nicht mehr vor Minos zurückbeben, als ich vor diesem Anblicke. — Wie soll ich neben solchen Mitarbeitern erscheinen? Vor der Hand weiß ich mir nichts Besseres, als wie jener Holländische Seifensieder mit einem „Help Good in Gnaden!" im Schilde, meine Arbeit fortzusetzen.

Bey einem Haare möchte ich aber selbst über meinen Helden böse werden. Er ist auch gar nicht vom Flecke zu bringen. Wenn so zuweilen eine hohe benachbarte Herrschaft ihn zu besuchen kommt, so sage ich zu mir: „Freue dich, Simpler! jetzt giebt es ein Festin; Wahrmund wird sodann wieder eingeladen, neue Connexionen, neue Verhältnisse. Wer weiß, wer weiß, ob nicht eine kleine Intrigue sich anspinnt, eine kleine Eifersucht mit Amalien, ein kleiner

Zwist, und sodann eine rührende Versöhnung.“ Ja, prosit die Mahlzeit! nichts, nichts von allem dem.

Wahrmund hat die sonderbare Grille, alle, die seinen Tisch mit ihrer Gegenwart beehren, für seine Freunde zu halten; und Freunde müssen bey ihm mit Hausmannskost fürlieb nehmen. Daher finden sich sodann nie mehr, als vier Schüsseln. — Und sind diese verzehrt, so nimmt er Hut und Stock, macht seine Verbeugung und bedauert, daß ihm seine Geschäfte nicht länger die Conversation mit seinen Gästen gönnen. Was geschieht? Herren und Damen vermögen es nicht über sich, seinem Socratischen Mahle Geschmack abzugewinnen. Herren und Damen können nicht begreifen, was man auf dem Lande für Geschäfte haben soll; Herren und Damen hüthen sich, zum zweyten Mahle den ennuyanten stolzen Bauer, wie sie ihn nennen, zu besuchen.

Das macht mich dann ganz melancholisch, wenn ich so denke, daß mir alle Hoffnung abgeschnitten ist, meine Leser, und vorzüglich Sie, meine Damen, in einen glänzenden Cercle zu führen.

Vierzehntes Kapitel.

Schimmer ohne Echtheit.

Hätte Herr H*** Wahrmunden persönlich gesehen, so würde er aus dem ersten Anblicke geschlossen haben, daß er kein Philantrop sey; denn er trug seine Haare nicht philantropisch verschnitten, sondern in einen mächtigen Zopf geflochten.

Auch war im ganzen Schlosse von einer philantropinischen Trommel nichts zu sehen und zu hören. Er, dessen einzige Sorge war, Ruhe und Einigkeit unter seinen Unterthanen zu erhalten, er, der sich so gern an Phantasien eines allgemeinen Friedens ergætzte, haßte den kriegerischen Schall, der ihn aus seinen süßen Träumen so unsanft aufjagte.

Auch litt er es seinem Theodor nicht, ihn zu dutzen. „So lange," sagte er, „es in Deutschland gebräuchlich seyn wird, die, denen wir Ehrfurcht schuldig sind, mit Sie anzureden, so lange werde ich von meinem Theodor, der mir nicht nur Liebe, sondern auch Ehrfurcht schuldig ist, das Nähmliche fordern. Das Gegentheil thun, hieße die ohne dieß zahlreichen Widersprüche der Erziehung um einen vermehren."

Allein wenn Herr H*** deßwegen hoffen sollte, an Wahrmunden einen Spießgesellen zu finden, der auf alles, was Philantropen gedacht, gethan und geschrieben haben, mit lächerlicher Verachtung hinblicken würde, so hätte er sich nichts desto weniger geirrt.

„Man kann Pythagoräer seyn," war sein Grundsatz, „und doch Bohnen essen."

Mit Dankbarkeit benutzte er die Erfindungen der ehrwürdigen Weisen neuerer Zeiten; aber er mußte überzeugt seyn, daß sie eben so anwendbar als sinnreich seyen, wenn er sich entschließen sollte, davon Gebrauch zu machen.

So war er ganz und gar nicht mit der Methode verstanden, nach welcher man den Kindern alles spielend beybringen will. „Wenn sie einst Männer sind," war sein Urtheil, „werden sie doch noch als Kinder spielen."

„Ich war einst bey einer Prüfung," erzählte er zuweilen, wo man nicht wenig erstaunte, den Lehrer mit 7jährigen Kindern die tiefsinnigsten Beweise über die Unsterblichkeit der Seele durchnehmen zu hören. Mein Nachbar, der in Entzückung verloren war, fragte mich, vermuthlich weil ich ihm als ein zu kalter Zuschauer in die Augen fiel, was ich davon hielte. — Ich bewundere, antwortete ich, die Geschicklichkeit des Katecheten, und habe desto weniger Zutrauen auf die Wissenschaft des Kindes. — Man frage es nur um die Resultate ihres Discurses, man fordere von ihm nur die Hauptbeweise: und es sollte ein Wunder seyn, wenn das Kind etwas Zusammenhängendes vorzubringen

vermöchte. Das wollen wir sehen, sagte mein Nachbar, nahm das Kind auf die Seite, kam aber bald ganz niedergeschlagen zurück. — Es ist etwas anderes, fuhr ich fort, ein Kind von einer Idee auf die andere, und so zuletzt auf einen Schluß führen, und wieder etwas anderes, es dahin zu bringen, daß es eine ganze Reihe verbundener Ideen nach Belieben zurück rufen und ausdrücken könne. Ein geschickter Psycholog, der mit den Gesetzen der Ideenverbindung genau vertraut ist, kann das erstere mit jedem Kinde, aber bey dem zweyten muß er durch die Anlage und eigene Anstrengung desselben unterstützt werden. Man sollte, dächte ich daher, die so genannte Socratische Methode wohl zur Erklärung, nie aber zur Prüfung anwenden.

Lassen Sie uns noch eine traurige Bemerkung hinzu fügen. Die Lehrer der höheren Schulen klagen bey uns mit Recht über die Abnahme des Fleißes. — Und gewiß hat diese Methode vielen Theil daran. Der Jüngling, der in den Kindesjahren zu keiner Anstrengung gewöhnt wurde, braucht bey seinen höheren Studien auch noch ferner eine literarische Hebamme. Und was läßt sich in höheren Studien ohne eigenes tiefes Schöpfen aus der Pierischen Quelle Ersprießliches erwarten? — Statt, daß die Jünglinge in den Repetitionen Männern über das bereits Gelernte ihre Zweifel aufwerfen, und ihren Scharfsinn im Disputiren üben sollten, lassen sie sich von denselben etwas vorkauen, das sie in aller Eile zu sich nehmen, um es in aller Eile wieder bey gehöriger Behörde von sich zu geben, und es dann nim-

mermehr zu achten. Sie verzeihen, das Gleichniß ist ekelhaft; aber mich ergreift Unwille, wenn ich daran denke, daß bald der eiserne männliche Fleiß der Deutschen, wenigstens in unserer Gegend, nicht länger Sprichwort seyn dürfte.

Eben so wenig kann ich mit der ungeheuren Häufung der Materien zufrieden seyn. Fragen Sie einen 12jährigen Knaben, was er gelernet habe, und er wird ihnen in einem Athem eine Menge von Wissenschaften herzählen, nach welchen sie ihn für eine lebendige Encyclopädie halten müßten. Pluribus intentus minor est ad singula sensus, sagten unsere Väter, und hatten Recht. Aber damit haben sie noch nicht alles gesagt.

Es entsteht dadurch der nämliche Schaden, welcher für die Franzosen aus ihren Abrégés Dictionnairs raisonnés historiques, portatifs, Magazins, und wie diese Compilationen alle heißen mögen, erwuchs.

Der Jüngling erstaunt, in den höheren Studien nichts zu hören, was er nicht bereits zu wissen wähnet. Freylich kennt er nur Titel und Wappen, nicht den Gehalt der Wissenschaft. Aber dieß ist immer hinlänglich, ihm den Reitz der Neuheit zu benehmen. Es ekelt ihn an, aus dem alten Wust die wenigen neuen Ideen, wie er meint, mühsam heraus zu suchen. — Und so wird sich bald das Heer oberflächlicher Köpfe und seichter Schwätzer, eine wahre Landplage, vermehren und herumhüpfen, wie Heuschrecken.

Mein Nachbar hörte noch einige Zeit der Prüfung zu, und verließ mich, indem er zu mir sagte: Sie haben Recht. Den Lehrern ist nicht um den Nutzen zu thun; sie wollen nur glänzen. Es ist auch hier, wie überall: Schimmer ohne Echtheit." —

Lange p. John sc.

Heinrich Joseph Edler von Collin

Sr. K. K. Apost. Maj. wirkl. Hofrath

und

Ritter des Leopold. Ordens.



Heinrich J. v. Collin's
sämmtliche Werke.

Sechster Band.

Wien, 1814.
Gedruckt und im Verlage bey Anton Strauß.

In Commission bey { Carl Schaumburg und Comp.
Anton Doll.

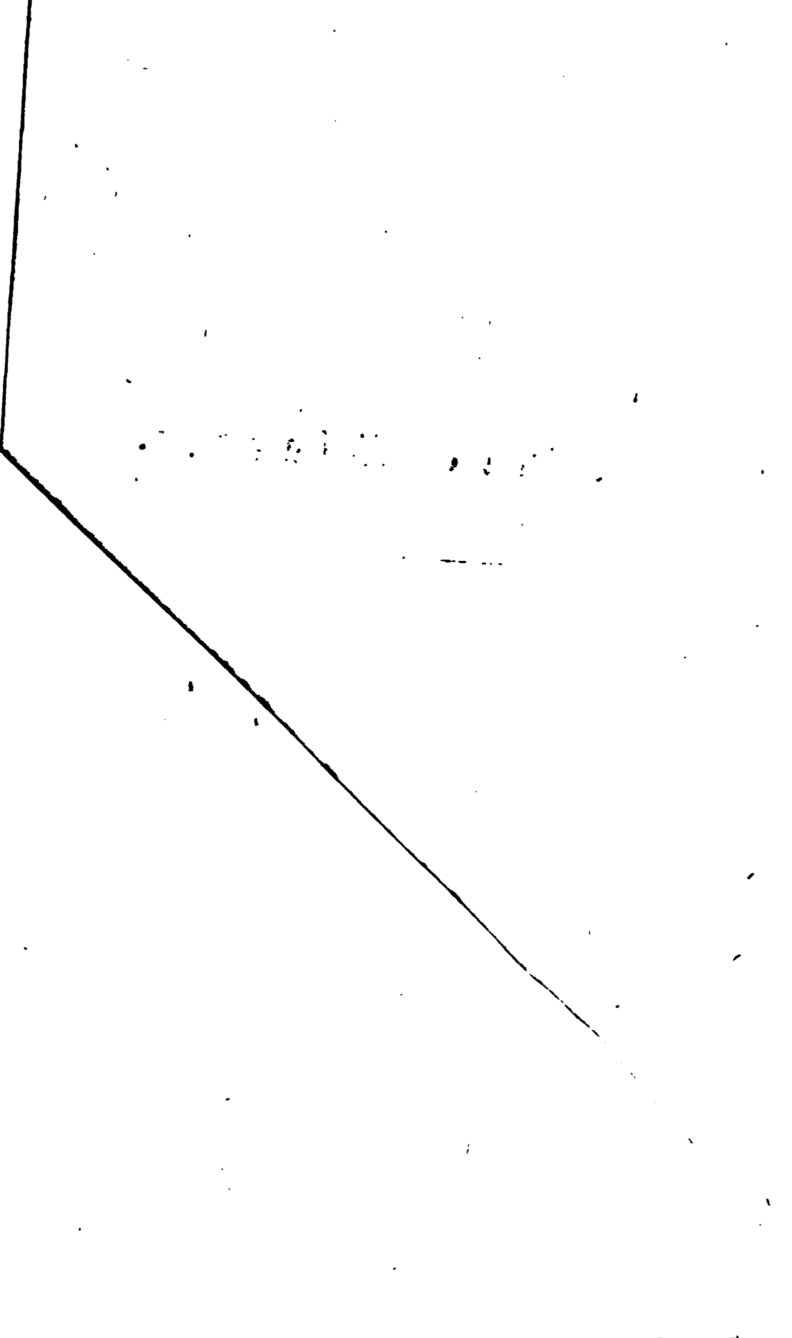
Inhalt.

Seite.

Zerstreute Blätter.

Seite.

Zerstreute Blätter.





Quae cogitavi, et ut cogitem.

Ich habe bemerkt, daß mir so manches, worüber ich einst ganz deutlich dachte, nunmehr nur dunkel vorschwebe. Das verdroß mich. Ich faßte den Entschluß, künftig die Resultate meines eigenen Nachdenkens kurz hinzuschreiben. Ich fing an; und höret, meine Freunde, was ich mir von meinem Entschlusse alles erwarte!

1) Glaubte ich was Wunder Gründliches und Gutes gedacht zu haben. Beym Niederschreiben fand sich's ganz anders. Da war noch manche Lücke auszufüllen, manches zu verdeutlichen, manches zu berichtigen. Erst unter der Feder gelangten die Ideen zur Reife. Diesen Dienst leisteten mir in meinen Studienjahren die Repetitionen und Gespräche mit meinen Freunden. — Tempi passati!

2) Was bey jedem Studium Muthlosigkeit erregen muß, ist die Ungewißheit des Fortganges. Wenn der Künstler den Tag über seine Kräfte an einem Gemählde erschöpft hat, so lohnt ihn am Abend der Anblick seines Werkes. Nicht also den Denker. Der kann sich seines erworbenen Schatzes nicht bewußt werden, ohne seine Ideenreihen von neuen zurück zu rufen, ohne eine Anstrengung zu wieder-

hohlen, die ihm seine ermatteten Kräfte versagen. — Dieses mein Gedankenbuch soll mir die Freude des Künstlers erwerben.

3) Habe ich diese Buchhaltung durch einige Jahre fortgeführt, dann diene mir dieses Buch zur Beantwortung folgender Fragen:

a) Bin ich wirklich in Erkenntniß gewachsen? — Haben sich meine Ideen berichtigt und erweitert?

b) Schweifte ich regellos, dem Schmetterlinge gleich, auf der Weide der Wissenschaften, oder sammelte ich planmäßig? Blieb ich hinter meinem Zeitalter zurück durch zu viele Ausbreitung, oder durch zu viele Einengung?

4) Gehört auch euch, meine Freunde, dieses Buch vorzüglich an. Jeder hat hierzu auf seine Art beygetragen. Der eine, daß er mich aus den Klauen der Melancholie mit freundschaftlicher Hand zurück riß, und mir die zum Denken nöthige Geistesheiterkeit mit ungewöhnlicher Aufopferung zu verschaffen wußte, der andere durch belebenden Beyfall und belehrenden Tadel, ihr alle durch das gastfreundliche Recht an euern Ideen und Bücherschätzen. Ich habe von manchen aus euch wohlgemeinte, aber recht schiefe Urtheile über mich gehöret; ich hoffe, wenn ihr mich durch dieses mein Buch genauer kennen lernet, werdet ihr billiger denken. — Mancher aus euch hat mich durch übertriebenen Beyfall beschämt; — er lese, und baue seine wahrscheinlich sonach geringere Achtung für mich auf festerem Grunde!

Dir aber, mein lieber Bruder, Bruder durch Geburt und Geistesverwandtschaft, stehe mein Buch jederzeit offen! Es sind die Resultate meines Nachdenkens, die du liesest. — Ich möchte dich hierdurch auf meine Geistesschultern nehmen, damit dein heller Blick weiter sehe, als ich.

Lebet recht wohl, meine Freunde!

Am 7ten Sept. 1798.

Gesetzkunde.

Auch nachdem die Tribuniane die Römischen Gesetze in mehrere größere und kleinere Haufen unordentlich zusammen geschüttet hatten, blieb das Römische Recht noch immer multorum camelorum onus. Erst, nachdem die Lehrer zu Bologna und Paris, und späterhin der ganzen cultivirten Welt, ein System nicht heraus, sondern hinein raisonnirten, wurde es jenes Meisterwerk, was bey allen neuern Gesetzgebungen als Maßstab ihrer Vortrefflichkeit gebraucht wird.

Wenn auch Pecke, Kropatschcke, Bartsche und de Luca's die Österreichischen Gesetze sammeln, so werden dieselben dennoch in so lange multorum camelorum onus bleiben, will sagen, ein verwirrtes, sich widersprechendes, mankes Zeug, so lange sie nicht wissenschaftlich behandelt werden, d. h. so lange nicht ein Österreichischer Heineccius die positiven Gesetze auf Grundsätze, und diese wieder auf letzte Grundsätze zurück führt, die Widersprüche durch den Parallelism nicht weg = sondern abdisputirt, und über die schwachen und bloßen Seiten des Gesetzkörpers ein so lautes und klägliches Geschrey erhebt, daß die Väter des Vaterlandes endlich zur Berathung schreiten müssen, ne quid detrimenti capiat respublica.

Die Verfassung von Compendien über die gesammten, von Commentaren über einzelne Zweige der politischen Gesetzgebung, und die zu ihrer Schöpfung erforderliche Errichtung eigener Lehrstühle der politischen Gesetzgebung — ist also für die Vortrefflichkeit der Gesetzgebung selbst ein so indispensables Unternehmen, daß der Financier, welcher, wie Sonnenfels sagt, nach den nothwendigen Auslagen die Einnahme, und nicht nach der Einnahme die Auslagen bestimmen darf, zusehen mag, wie er nebst den Millionen, die andere nothwendige, aber oft sterile Unternehmungen verzehren, auch die Tausende aufbringe, um dieser fruchtbringenden Anstalt das Werde zurufen zu können. Denn

1) Wenn zugegeben wird, daß der leitende Beamte die bestehenden Gesetze zu kennen verbunden ist, was wird er thun müssen? —

Setzen wir, er sey so glücklich, durch Geld und gute Worte eine vollständige Gesetzsammlung zu erhalten, — was eben nicht leicht ist, — an welche Galeerenbank findet sich der Arme nun angeschmiedet? —

Er kann keinen andern Weg einschlagen, als die sieben Bände von Franz, die vier von Leopold, dreyßig von Kropatschek, den Codicem austriacum mit den, nicht einmahl vollständigen, Supplementen durchzuschwitzen, und mit der gespanntesten Aufmerksamkeit bey den Älteren das Eine auszuspüren, was unter Tausenden noch nicht abrogirt ist.

Ich habe den Weg versucht — sed patriae ceciderunt manus. — Über das Ältere habe ich das Neuere vergessen.

Wäre aber einmahl über das nun Bestehende eine Übersicht vorhanden: wie leicht könnte sich jeder die Abänderungen eigen machen! Die Statistik ist auch eine Wissenschaft, und doch eben so dem Wechsel unterworfen.

2) Ist es zwar einerseits wahr, daß die Veränderung der Gesetze mit der Veränderung der Umstände gleichen Schritt halten müsse, aber andererseits auch nicht weniger wahr, daß Nomophylasse bey Gesetzabrogirungen durch reife Überlegung, nicht durch Petulänz, geleitet werden müssen, daß Solone hier, nicht Alcibiade, erfordert werden.

Gegen die Änderungssucht kann es meines Gedünkens nach kein wirksameres Gegengift geben, als eine historische Behandlung der Gesetzkunde. — Wer weiß, daß Gesetze vorhanden sind, wird nicht aus Unwissenheit dieselben noch ein Mahl geben. Experto credite! — Wer die Gründe der Gesetze kennt, wer weiß, durch welche langsame Vorbereitungen manche Anstalt mühsam zum Ziele gebracht wurde, wer den Zusammenhang derselben richtig durchschaut, wer sich von dem Übel, das immerwährende Systemsänderungen hervorbrachten, historisch überzeugt hat, der wird nicht jeden flüchtigen Gedanken sogleich zu realisiren trachten, nicht die Werke tiefer Überlegung durch einen Federstrich zerstören, sondern bey jeder Neuerung den Nutzen und Schaden derselben kaufmännisch abwägen, und bey Staatsangelegenheiten wenigstens den vorsichtigen Schritt des Schachspielers halten. —

3) Möchte man wohl auch noch die Weitläufigkeit der Gesetzgebung als Hinderniß anführen. Ja, wenn die Gesetze in chronologischer Ordnung herabgelesen werden sollten. Wir wollen ja die Wissenschaft des Österreichischen politischen Rechtes, nicht den Codex selbst. Die Grundsätze desselben sollen entwickelt, die Fächer aufgestellt werden, in welche wir die Gesetze selbst schon zu reihen wissen werden. — Bey dem Zollpatente z. B. muß gewiesen werden, nach welchem Fuße verzollet werde, nach welchen Rücksichten das Verhältniß bestimmt worden sey, ob nach Commercial- oder Finanz-Rücksichten? — Wie diese beyden Rücksichten vereiniget worden sind? — Ob die einen oder die andern das Übergewicht haben? Welche Änderungen man in der Verzollung vorgenommen, und warum? Ob aus vorgängigem Irrthume, oder geänderter Umstände wegen? — Welche Wirkung die Änderungen auf Industrie und Handel hervor brachten und hervor bringen würden? — Welche Änderungen entweder das Emporkommen oder Fallen der Industrie bald nöthig machen würden? — Die Statuten des Stephans- und Theresienordens mag er ganz mit Stillschweigen übergehen; aber die Handwerksordnungen wird er desto genauer durchnehmen. Über Josephs Anlegung der Studien- und Stiftungs-Capitalien in öffentlichen Fond, und die hieraus entstandenen Folgen, wird mehr raisonnirt, als über die sich immer ändernden Organisationen der Stellen und ihre innere Einrichtung.

Es wird nicht fehlen, daß mancher Engbrüstige einen solchen raisonnirten Vortrag der Gesetzgebung als staatsgefährlich verschreyen, und Unzufriedenheit mit den Gesetzen, Geringschätzung derselben, Disputirsucht, Widersetzlichkeit, vielleicht auch gar Empörungssucht daraus auguriren werde. —

Diese Herren wären mit einer kurzen Frage leicht abzufertigen. Wo gibt es mehr wahre Achtung für die Gesetze, als in England, und wo ist die Beurtheilung derselben freyer, als in England? —

Auch hier gilt, wie überall, der Satz: „est modus in rebus." —

Von den Schülern wird vorausgesetzt, daß es solche seyen, denen Gesetzkenntniß und Prüfung zu ihrem Berufe unentbehrlich sind. — Was ist nun besser: den zum Tadel immer mehr als zum Beyfalle, zum Niederreissen immer mehr als zum Aufbauen aufgelegten Jugendgeist excentrisch und regellos herumschweifen, oder an der Hand eines erfahrnen Mannes sicheren und geraden Schrittes in das Heiligthum führen zu lassen?

Von dem Lehrer wird voraus gesetzt, daß es ein Mann sey, welcher Theorie mit Praxis, Bescheidenheit mit Freymüthigkeit zu vereinigen weiß, dessen ungeheuchelte Wärme für die Vortrefflichkeit der Gesetzgebung, für die reinen Absichten seines als Meinung und bescheiden vorgetragenen Tadels nicht zweifeln läßt, kurz, dem es darum zu thun ist, zu nützen, nicht aber zu glänzen.

Nota. Überhaupt aber glaube ich, daß trockene wissenschaftliche Systeme nicht leicht Schaden beyfügen können, wohl aber fliegende Brochüren, wo einzelne, aus ihrem Zusammenhange heraus gerissene Sätze in dem falschen Lichte eines blendenden Witzes mit leidenschaftlicher Wärme und Erbitterung vorgetragen werden. In den erstern spricht der feste denkende Geist zu festen denkenden Geistern, in dem zweyten zu Schilfröhren, die vom Winde hin und her getrieben werden, der Demagoge.

Gesetzt auch, die Regierung könnte den Mann nicht finden, auf welchen sie volles und unbeschränktes Vertrauen zu fassen das Herz haben könnte: was hindert sie denn, die Vorträge eines solchen Lehrers einer vernünftigen Censur zu unterwerfen? einer vernünftigen, sag' ich; denn eine Censur, die jeden, bescheiden und als Meinung vorgetragenen Tadel oder gar jedes Raisonnement ausschlösse, würde den ganzen Nutzen einer solchen Anstalt zerstören.

Nur noch einige wenige Worte an die Herren, bey denen sich alles per praxim gibt. Die Glücklichen! ich war nicht so glücklich.

Zu den wichtigsten politischen Ämtern bereitet man sich bey Kreisämtern, bey Regierungen, bey Hofstellen vor.

Bey Kreisämtern will ich zugeben, daß jener, der das Vermögen hat, um auf seine Kosten Commissionsreisen mitzumachen, und der das Vertrauen genießt, zu Conceptarbeiten zugezogen zu werden, nach und nach mit

der Verfassung bekannt zu werden Gelegenheit habe. Aber wie langsam, aber wie unvollständig!

Bey Regierungen, wo noch nicht, wie in Mähren, die Landesreferate bestehen, ist die traurigste Ausbildung. Der eine lernet die geistlichen, der zweyte die Wohlfeilheits-, der dritte die Baugesetze kennen. — Und doch wird der Secretär im geistlichen Fache mit nächsten vielleicht Kommerzreferent werden.

Bey Hofstellen kann in Länderreferaten der denkende Mann noch am weitesten kommen. Angestrengtes Studium kann ihn hier mit dem Geiste der Regierung im Großen, so wie sorgfältiges Studium der Acten mit dem Detail der Ausführung bekannt machen.

Allein zu einem solchen angestrengten Studium ist wenig Hoffnung vorhanden, wenn nicht dem jungen Manne das Studium schon zur Leidenschaft geworden ist. Jeder Mensch will seine Zeit zur Erhohlung; und nur Erhohlungsstunden kann er dem Studium widmen, indem seine ganze Zeit dem Mechanism gewidmet ist. Denn protocolliren, scontriren, extrahiren, nach einem Voto expediren, Currentien erledigen, ist dieß wohl etwas anderes, als Mechanism? —

Wäre der junge Mann bey seinem Eintritte in das Amt gehörig vorbereitet, durch strenge Prüfungen zur höchsten wissenschaftlichen Anstrengung gewöhnt, so würde es ihm Erhohlung seyn, nun seine Grundsätze in der Anwendung zu beurtheilen; wogegen es ihm jetzt schwere Arbeit ist, aus

einem Wuste von Acten sich Grundsätze abzuziehen. Wie mancher denkt gar an kein Studium mehr, den die Gabe einer kleinlichen Accuratesse und eines glänzenden Geschäftsstyles, verbunden mit einer grauen Reihe von Dienstjahren, doch zu dem Rathstische emporheben kann.

Gesetzsammlungen.

Zur Zeit, als ich unter der Leitung des Hofraths v. Keeß einen politischen Galizischen Codex zusammen setzen sollte, gab mir dieser einsichtsvolle Mann die Weisung: eine Gesetzsammlung müsse so eingerichtet werden, daß jeder Bürger die ihn nach seiner Eigenschaft betreffenden Gesetze besonders haben könnte, und doch so gegen einander gestellt werden, daß das Ganze eine systematische Übersicht gewähre.

Es ist freylich etwas anderes, ein Gesetzbuch, und eine Gesetzsammlung. In dem ersteren lassen sich die Gesetze zerstücken, trennen, versetzen, in der letztern nicht. Aber ich dächte, es bliebe ein noch weit größerer Unterschied zwischen einem Compendio und einem Gesetzbuche. Ich glaube, daß bey dem ersteren bald die Personen, welche, bald die Handlungen, zu welchen sie verbunden werden, die Theilungsgründe abgeben, wo im Gegentheile die verschiedenen Staatszwecke die Eintheilungsgründe der Theorie geben.

Ich will nur wenige Beyspiele angeben. Die Judenordnung faßt in sich:

Agrikultursgesetze,
Gewerbsgesetze,
Handlungsgesetze,

Besteuerungsnormen,

Culturgesetze,

Geistliche Gesetze rc.

In dem Compendio muß jeder Zweig unter seine Rubrik kommen; wer wird sie aber in dem Gesetzbuche trennen?

Die Unterthansgesetze bestimmen das Verhältniß des Unterthans zur Obrigkeit; aber diese Verhältnisse sind vielfach, als:

zu ihr, in Ansehung der Jurisdiction,

zu ihr, in Ansehung der Giebigkeiten,

zu ihr, als Policeyobrigkeit,

zu ihr, als landesfürstlichen Rentmeistern.

Auch diese, unter verschiedene Rubriken gehörigen Gesetze müssen im Gesetzbuche vereiniget bleiben.

Handbuch der innern Staatsverwaltung.

Diese Überschrift hat Sonnenfels seinem Werke über die sogenannten politischen Wissenschaften gegeben. Der vormahlige Titel „Grundsätze der Policey, Handlung und Finanz" gab nur einen Begriff der Hauptheile, wo hingegen der gegenwärtige uns einen Begriff von dem Wesen und dem Umfange des Ganzen gibt.

Nicht nur ein System der Gesetzgebung, nein, ein System aller Mittel und Anstalten zur Erreichung der Staatszwecke ist der Vorwurf dieses Werkes. Wenn im Staatsrechte die Frage „was Rechtens?" entschieden ist, dann ist die Ausführungsart die Frage des Politikers. „Sind die Censuranstalten mit der Privat- und allgemeinen Sicherheit verträglich?" fragt der Jurist; „wie müssen sie diesen Endzwecken gemäß eingerichtet werden?" fragt der Politiker. Die anerkannten Aussprüche der Rechtswissenschaft postulirt der Politiker; über unentschiedene allein mag er sich ausbreiten. Und auch diesen Entscheidungen hat Sonnenfels sehr schicklich ihren Platz, als fremden, hauptsächlich in den Anmerkungen angewiesen.

Aus dem Gesichtspuncte der neuen Überschrift muß das Sonnenfelssche Werk beurtheilt werden. Es ist sonderbar,

daß er auch in dieser neuen Ausgabe uns den Begriff und den Umfang seiner Wissenschaft, ihre scharfe Auszeichnung von den übrigen verwandten Wissenschaften, ihren Nutzen endlich nur errathen läßt. —

Ihren Nutzen. Zu einer Zeit, wo die hauptsächliche Ausbildung der Staatsdiener noch immer in ihrer Bildung zu Juristen bestehet — wo der Jurist diese Wissenschaft noch immer herzlich vilipendirt, wäre der primus studii politici professor, wie er sich selbst nennet, als Apologet der Göttinn Politik in seinem wahren Berufe gestanden.

So wenig, würde ich gesagt haben, jemand die Specialkarte seines Vaterlandes studieren kann, ohne sich dieselbe in die allgemeine Karte von Europa hinein zu denken, so wenig kann jemand in irgend einem Zweige der Staatsverwaltung ohne beständige Hinsicht auf das Ganze etwas Gedeihliches hervorbringen.

Wer sich in den öffentlichen Geschäften etwas herum getrieben hat, der wird die Klage oft gehört haben, daß die verschiedenen Stellen status in statu bilden, das heißt, den Mittelpunct ihrer Verwaltung für den Centralpunct der Staatsverwaltung halten. Da gibt es dann zuweilen Belehrungen und Gegenbelehrungen, contentiösen Schriftwechsel, bis die Zeit der Unternehmung vorbey geht.

Daß man nicht etwa mit dem Vorwurfe hervor rücke, als wollten wir lauter Universalisten zu Staatsbeamten.

Ich bleibe bey dem einmahl gebrauchten Gleichnisse. Es kann jemand recht gut die Specialkarte seines Vaterlandes studieren, ohne die übrigen Specialkarten zu studieren, aber von der allgemeinen Karte von Europa kann er sich nicht lossagen. Er muß die Lage seines Landes zu allen übrigen Ländern kennen, sonst kennt er sein Land nicht. —

An die Juristen vorzüglich wende ich mich. Jeder, der auf die positiven Rechte längere Zeit mit Anstrengung und ausschließend verwandt hat, muß, wenn er anders ein aufmerksamer Selbstbeobachter ist, bey sich gefühlet haben, daß der enge Raum, in welchem sein Geist inner den Schranken positiver Gesetze war, die ewige Bemühung, die Concordanz discordanter Gesetze zu finden, verwickelte Fälle in unangemessene Vorschriften einzuzwängen, nach und nach seinen Geist in die Gefahr setzte, ein kleinlicher, Subtilitäten haschender, engbrüstiger Geist zu werden. — Dieß zu einer Zeit, wo die wissenschaftliche Behandlung der positiven Rechte bereits durch den Einfluß der politischen und ihnen verwandten Wissenschaften so mächtig gewonnen hat.

Gilt nun dieses schon von dem theoretischen Juristen: wie wird es dem armen Practiker ergehen? sey er nun Richter oder Rechtsfreund. Der Buchstab tödtet, wird es von ihnen heißen, wenn sie nicht ein beständiger Hinblick auf den Geist der Gesetzgebung von dem Geistestode errettet.

Die Hand auf das Herz! Würden wohl Juristen, proprie sic dicti, unsere Robothrelaitionen, Urbarialpatente, Jurisdictionsnormen, Unterthansverfassungen je zu Stan-

de gebracht haben? Das glaube, wer da wolle. Sie hätten vor dem Popanz der Verjährung in Ehrfurcht den Hut abgezogen, und wären vor dem heiligen Anblick eines uralten Contracts schauernd vom Platze gewichen. (Man frage die Dominien, ob sie ihre Unterthansstreitigkeiten lieber bey Justiz- oder bey politischen Stellen verhandelt wissen wollen. —)

Weislich haben daher die Regenten die Rechtspflege besonderen Stellen anvertrauet, wohl wissend, daß, je strenger und genauer der Justizmann ist, je weniger er zur Verwaltung im Großen tauge. Weislich haben sie auch die Justizgesetzgebung der ausübenden Stelle genommen. — — Von den Justizmännern gilt das „Sie sehen den Wald vor lauter Bäumen nicht" im eigentlichen Verstande.

Hier scheint mir noch die Erfahrung zu widersprechen. — Vielleicht finden sich unter der Classe der Rechtsfreunde gerade die vortrefflichsten Köpfe der Nation. — Das will aber eine Auslegung. —

Erstens glaube ich, lasse sich das nur von jungen Rechtsfreunden sagen, welche, noch voll wissenschaftlicher Ideen, in dem Gewühle des practischen Lebens das Gepräge ihres Geistes noch nicht verwischt haben. — Mancher unter euch, meine Freunde, der schon länger in den Gerichtshallen sich herumtreibt, hat nun für nichts Reitz mehr, als für die sophistische Auswahl der Klagen, für die künstliche Hinstellung des Factums, für die Spreizung einer schlechten Sache mit verdrehten Gesetzen. — Je länger ihr das Handwerk treibt, je länger ihr denkt: wie kann die

Sache gewonnen werden? und je mehr ihr vergesset zu fragen: soll wohl die Sache gewonnen werden? desto mehr stehet ihr in Gefahr, an Geist und Herzen zu verschrumpfen. —

Zweytens will ich nicht läugnen, daß ihr mit eben aus der Pfanne gekommenen Doctoren — die frischesten sind immer die besten — in jedem Fache mehr ausrichten werdet, als mit irgend einem andern. — Das schwächet meine Behauptung nicht. Die Seelenkräfte mögen an was immer geübt werden, die Anstrengung mag durch was immer für eine Arbeit angewohnt worden seyn, der Nutzen der geübten Seelenkräfte, der angewohnten Anstrengung wird sich bey jeder andern Beschäftigung äußern. Es müßte erst zur Übung der politischen Geschäfte jenes rastlose Studium gefordert, der Erfolg, der Fortgang auf einer eben so genauen Capelle geprüfet werden, wenn man aus der Vergleichung der Subjecte einen Schluß ziehen wollte.

Drittens macht die große Anstrengung, welche auf dem einen Wege voraus gesetzt, und die unbesonnene Leichtigkeit, mit welcher der andere offen gelassen wird, zur nothwendigen Folge, daß wirklich nur die besten Köpfe den ersten Weg betreten, wo hingegen auf dem andern Dummköpfe ein Kirchengedränge verursachen, und Halbgelehrte zuweilen als Sterne der ersten Größe glänzen.

Wenn also, würde ich nun schließen, wenn also selbst die gebildetsten Köpfe im Justizstaube zu vermodern in Gefahr stehen: was würde erst geschehen, wenn nicht Remi-

niscenzen aus jenen einst ihnen so werthen Theorien ihrem besseren Ich aufhälfen?

Ein Marktschreyerton schadet der besten Sache; ich fürchte, daß dieser Ton unseres Sonnenfels auch seiner Wissenschaft schaden möchte. Man höre ihn nur in der Vorrede: „Ich sollte dafür halten, dieses Buch wäre nun jeden Falls allein NB. hinlänglich, die erforderliche Vorbildung zu politischen Ämtern zu vollenden;" und damit uns ja das zweydeutige Vollenden nicht zweydeutig bleibe, sagt er anderswo: Niemand hat meines Wissens die politischen Wissenschaften so zerfetzt, als Schlötzer. — Übrigens läßt der Eifer, mit welchem er sich der Errichtung der Specialkanzeln widersetzte, allerdings auf die Bedeutung dieses „Vollenden" mit Sicherheit schließen.

Das kommt mir gerade so vor, als wenn ich sagen wollte: „Studieret die Generalkarte von Europa, ihr kennet dann alle Specialkarten. Studieret Universalgeschichte, und ihr kennet alle Specialgeschichten. Studieret Ästhetik, ihr seyd dann Redner, Mahler, Bildhauer, Dichter, Tänzer und sogar Gärtner. Ach wie angenehm, wie bequem wäre das!

Die Rechtspflege ist ebenfalls ein Zweig der Staatsverwaltung; die Grundsätze der Rechtspflege müssen daher auch in einem Handbuche der innern Staatsverwaltung vorkommen. Ist dieser also von dem Studium der Rechte befreyet? — Ja, diese Grundsätze sind nur summarisch aufgeführt. Gut; sind es die Grundsätze der Policey, des Criminals, der Öconomie, der Industrie, des Wechselge-

schäfts, der Finanzverwaltung etwa anders? Und können sie wohl anders aufgeführt werden, wenn die Darstellung des Systems der Staatsverwaltung der Endzweck des Werkes ist? — Aber der Jurist hat mit positiven Gesetzen zu thun. Etwa der praktische Politiker nicht? Aber der Jurist bedarf eigener Hülfswissenschaften. Etwa der Politiker nicht? —

Die Grundsätze der innern Staatsverwaltung werden drey, die der practischen Geschäftsbehandlung zwey Theile ausmachen, sagt Sonnenfels. — Wenn nun schon zur Erklärung des Mechanism, als des Leichtesten, eine so weitläufige Behandlung erfordert wird: sollen denn die zu jedem wichtigeren Amte erforderlichen Sachkenntnisse nicht auch und noch weitläufiger behandelt werden? —

Ich rufe mit Schlözer auf: Wann wird es doch auf den Universitäten einen Cursum politicum geben, so wie es einen Cursum juridicum, theologicum, medicum gibt? — Wann wird es strenge Prüfungen um den politischen Rathacceß geben, und wann wird man bey Verleihung solcher Ämter aufhören, mit Rabener zu hoffen: „Wem Gott ein Amt gibt, dem gibt er auch Verstand?"

Am 11ten Sept. 1798.

Steuern.

Wenn man es dahin bringen könnte, allen Import aufzuheben, und dagegen durch Vermehrung der Production den Export auf das höchste zu steigern, so würde dieser Export doch nicht lange währen, indem die Fremden gleiches Interesse treibt, und sie sich bald um andere Handelswege umsehen würden, wo sie für die ihnen nothwendigen Waren auch die ihrigen absetzen könnten, und nicht alles klingend bezahlen dürften.

Man kann sagen, daß die Sehnsucht nach Genüssen, deren Befriedigung nur andere Welttheile gewähren könnten, jene Thätigkeit geweckt hat, welche die Europäische Cultur auf den Punct getrieben, auf dem sie nun steht.

Das Verboth von Colonialwaaren kann nie wohl aus dem Princip der absoluten Schädlichkeit des Geldausflusses, sondern nur aus temporellen Ursachen Statt finden, wenn für eine Zeit die Hemmung des Geldausflusses dringend nothwendig wird, oder wohl gar Vorräthe hiervon als todte Capitalien liegen bleiben.

Indirecte Steuern haben vor Grund- Vermögen- und Einkommensteuern den großen Vorzug, daß die Behebung zu der Zeit geschieht, wenn der Besteuerte bey Geldkräften ist.

Jede Grundsteuer verringert den Werth der Realität um das Capital, wovon die Steuer den jährlichen Zins ausmacht.

Es ist als eine ausgemachte Sache anzusehen, daß unter dem Stammvermögen, wovon der zehnte Theil zum Tilgungsfond der Staatsschuld zu dienen hätte, nicht bloß die liegenden Gründe gerechnet werden können.

Unter dem beweglichen Vermögen biethen sich vor allen die in öffentlichen Fonds anliegenden Capitalien an, die, es sey nun durch eine Interessensteuer, oder durch eine Interessen-Reduction, auf eine ganz einfache Art in das Mitleiden gezogen werden könnten.

Die Interessensteuer wäre als eine zeitliche, auf den Endzweck arithmetisch beschränkte Maßregel der Reduction vorzuziehen, die als eine in infinitum fortgehende Maßregel betrachtet, und daher noch weit mehr gehässig seyn würde.

Allein beyde Maßregeln sind eben so unbillig, als unpolitisch.

Unbillig, weil durch den gesunkenen Werth des Papiergeldes außer den Beamten niemand so sehr als der Staatsgläubiger litt;

Unpolitisch, weil es in einem Augenblicke, wo sich die Finanzen nur durch Credit wieder zu regeneriren vermögen, Unsinn seyn würde, Maßregeln zu treffen, die den Credit nothwendig zerstören würden. Der Credit, welchen das Wiener Banco genießt, kann nur seinen Privilegien, welche dasselbe vor allen directen und indirecten Auflagen schützt, und nicht seiner Hypothek zugeschrieben werden, von welcher jedermann weiß, daß sie illusorisch ist, und weniger Sicherheit, als die ständische Verbürgung bey den ständischen Capitalien gewähre.

Die bey Privaten anliegenden Capitalien sind ihrer Natur nach zur Besteuerung allerdings geeignet.

Es tritt hier obige Unbilligkeit keineswegs ein, da bey den meisten Posten die Aufkündung dem Gläubiger frey stand, und er also selbst sich mit der Verzinsung zufrieden stellte, die er genoß.

Die Besteuerung, da sie das Vermögen, nicht die Einkünfte betrifft, muß von dem Gläubiger entrichtet werden.

Es dürfte allerdings indessen billig seyn, daß, wenn der Grundbesitzer 10 pr. Cent bezahlt, der Capitalist nur fünf bezahle, weil jener sich gegen die sich verschlimmernde Valuta durch Erhöhung seiner Preise schützte, dieser aber durch Wuchergesetze und Contracts-Stipulationen den feindlichen Anfällen derselben mehr oder weniger bloß gestellet fand.

Zur Erhebung derselben bleibt kein anderer, als der Weg der Fassionen, die, um nicht zu gehässig zu werden,

sich auf die bloße Summe, ohne Benennung der Schuldner, beschränken müssen.

Da der Capitalstand sich immer während verändert, und die Zahlungen in langjährigen Raten geschehen sollen, so äußert sich hier eine neue Schwierigkeit.

Aber auch diese läßt sich auflösen. Aus den Fassionen des ersten Jahres ergibt sich der Capitalstand und der Betrag der 5 pr. Cent Steuer. Die Ausmaß nach den Jahren geschieht nach denselben, und nun wird mit der Fatirung und Erhebung so viele Jahre fortgefahren, bis der im ersten Jahre ausgemessene Betrag eingehoben ist.

Diese Modalität hätte nur bey den Chirographar-Gläubigern zu gelten.

Von den Capitalien, die auf einem Gute intabulirt, auf einem Hause vorgemerkt sind, oder in einer Handlung inliegen, ist von dem Eigenthümer des Hauses, des Gutes oder der Handlung die Steuer zu entrichten gegen Abschreibung des bezahlten Steuerbetrages von dem Capitale, in der Landtafel, dem Grundbuche oder den Handlungsbüchern.

Eine wichtige Classe der zu besteuernden Capitalisten sind die Handelsleute; aber hier ist es unendlich schwer, einen Maßstab zur Besteuerung aufzufinden.

Da diese Classe durch die Zeitumstände gewonnen, nichts verloren hat, so ist es gerade sie, die auch am meisten zu contribuiren hätte.

Die Einsicht in die Handlungsbücher zu nehmen oder nehmen zu lassen, würde eine außerordentlich weitläufige und gehässige Maßregel seyn.

Die Veränderungen in dem Capitalstande sind zudem nirgends so häufig, als bey dem Handlungsstande. Es wäre unbillig, bey einer lange Jahre dauernden Abgabe den Vermögensstand eines Hauses für fix zu erklären.

Nach allem diesem wird wohl nichts erübrigen, als zu der Modalität mit den Fassionen, wie bey den Chirographar-Gläubigern, seine Zuflucht zu nehmen.

Es gibt Mobiliar-Vermögen, nach welchem, wenn es auch unfruchtbar ist, der Mensch als reich angesehen wird. Hierunter gehören Schmuck, Silber- und Goldgefäße, Gemählde, Kunst- und Naturaliensammlungen, Bibliotheken, Luxuspferde.

Bey der Besteuerung alles Stammvermögens dürfte es um so nothwendiger seyn, auch dieses Vermögen zu belegen, weil sonst der Reitz zu groß seyn würde, durch solche Ankäufe sich zum Schaden der Industrie und der Landwirthschaft der Besteuerung zu entziehen.

Bey Gemählde- und Kunst-Sammlungen müßte ein gewisser Capitalbetrag angenommen werden, über welchen hinaus die Gemählde nicht mehr als bloßer Hausrath angesehen werden können. Von solchen Sammlungen müßte eine ordentliche Schätzung vorgenommen, und der gegenwärtige Besitzer für die Realisirung der hierauf ausfallenden Ausgabe also stehen, daß er dieselbe, wenn er sie fort-

besitzt, im Falle des ganzen oder theilweisen Verkaufes aber ganz oder theilweise zu entrichten, und sich hierwegen mit dem Käufer zu verstehen hätte.

Es wird zwar auch die Gelegenheit genommen werden, Capitalien in Hausrath zu verwandeln; allein der Verderb, welchem diese Waren unterliegen, die Veränderlichkeit der Mode, welche denselben mit der Zeit ihren Werth benimmt, die Schwierigkeit ihres schnellen Verkaufes im Falle eines eintretenden Bedürfnisses lassen kaum befürchten, daß dieser Unfug allgemein und in's Große getrieben werden würde.

Gegen die Anhäufung der Luxuspferde schützt nur eine mit dem Werthe derselben übereinstimmige Pferdesteuer. Aber gerade diese Bestimmung nach dem Werthe wird große Schwierigkeiten verursachen, und hier vielleicht gar wieder zu Fassionen die Zuflucht genommen werden müssen.

Bey der Besteuerung des Stammvermögens muß immer der Grundsatz befolgt werden, daß dem verheimlichten Vermögen kein Ausweg verbleibe; und daher muß auf Weinvorräthe eine permanente Steuer in so lange gelegt werden, bis die generelle Besteuerung erfüllt ist.

Ein Gleiches gelte auch von dem Getreide, welches von Dominien in Speichern als Capital aufgeschüttet wird.

Zwischen Wein und Getreide ist der Unterschied, daß sich ersterer schon durch das bloße Liegen verzinset, indessen letzteres durch Aufbewahrung verdirbt, dann, daß die Vertheuerung des Getreides weit bedenklicher ist, als die des Weines.

Eine Weinsteuer ist daher nothwendiger und unbedenklicher, als eine Getreidesteuer.

Bey der letzteren käme es hauptsächlich nur darauf an, dem Reitze zu einer schädlichen Getreide-Anhäufung ein Gegenwicht zu verschaffen. Nur diese wären zu besteuern. Hier könnten die Unterthanen von ihren Dominien, die Dominien durch die Kreisämter controlirt werden.

Um die Capitalien, welche in Waaren-Vorräthe convertirt werden, indirect zur Besteuerung zu ziehen, wird die Warenstämpelung dennoch eingeführt werden müssen.

Es stände zu erwarten, daß auch große Vorräthe von Colonial-Producten, welche zum allgemeinen Bedürfnisse gehören, angehäuft werden würden; und es liegt darin ein Grund mehr, sie so viel möglich außer Handel zu setzen, oder, was nach meiner individuellen Überzeugung das Bessere wäre, die hauptsächlichsten, Kaffeh und Zucker, in Ärarial-Regie zu nehmen.

Wenn bey der Besteuerung des Stammvermögens bloß die liegenden Gründe besteuert werden, so wird der Grundbesitzer sich bestreben, bey dem Verkaufe seiner Producte die jährliche Rate herein zu bringen; und so werden die andern Classen indirecte besteuert werden.

Sobald man das Stammvermögen generell nehmen will, so kann man nicht allgemein genug seyn, um den Capitalien jeden Ausweg zur Steuerfreyheit zu entziehen. Sonst wird der Gläubiger seine Capitalien, die er der Oeconomie und Industrie bestimmte, zurück halten, um Schmuck, Silber, Wein, Getreide, Colonialwaaren, Leinwand, Seide oder was immer anzukaufen, was der Steuer nicht unterliegt. Diese Anhäufung wird immer um desto verderblicher seyn, je mehr die Capitalien hierfür in das Ausland ziehen.

Etwas über Poesie.

An einen jungen Freund.

Wir sollen uns, mein Lieber, von der Poesie unterhalten; aus der Unterhaltung möchte aber wohl ein sehr ernstes Geschäft werden. Der Zweck der Unterhaltung geht auf ein vorüber gehendes Vergnügen; die Gefühle, welche durch den geweckten Sinn für Poesie in dem Menschen aufgehen, sind aber die höchsten, reinsten und seligsten, die auf den menschlichen Geist für Zeit und Ewigkeit einen unauslöschlichen Eindruck hervor bringen müssen, Gefühle, welche mit den höchsten Gefühlen, die Erkenntniß der Wahrheit, Bewußtseyn sittlicher Güte und Liebe der Gottheit bey dem beschränkten Menschen in einzelnen Momenten erwecken, sich so innig verschmelzen, daß sie auch nur durch Abstraction gesondert werden können, Gefühle, deren Belebung und Festhaltung man mit Andacht wünschen darf und soll.

Sie sehen also auch schon, mein lieber Freund, worauf ich mit unseren Gesprächen hinzielen werde. Nicht Sie zu einem Versmacher, Lieder- Trauer- oder Lustspieldichter zu bilden, ist mein Bestreben. Die Ausübung der Kunst, welche auch bey dem geistigsten und gefühlvollesten Men-

schen, weil er doch Mensch ist, immer nur ein schwaches, verfehltes, schülerhaftes Bestreben bleibt, ist für die Bildung des Menschen unnothwendig, ja widerspricht so gar oft einer höheren Bestimmung und höheren Pflichten. Die Ausübung der Kunst erfordert zudem ein glückliches Zusammentreffen von Naturanlagen, die sich der Mensch nicht selbst gibt, sondern als ein gütiges Geschenk des Himmels erhält. Aber durchaus nothwendig zur Bildung des Menschen ist, daß sein Sinn für das Schöne aufgethan werde, wozu die Betrachtung poetischer Werke zwar nicht der einzige, aber wohl der beste Weg seyn dürfte. Der Mensch, der das Schöne liebt, muß auch das Wahre und Gute lieben; denn Schönheit, Wahrheit und Güte sind auf ihrem höchsten Gipfel eins. Der böse Mensch, der an schönen Werken Wohlgefallen findet, hat kein Wohlgefallen an der Schönheit; sondern Sinnenreitz, befriedigte Eitelkeit, anstrengungslose Beschäftigung, also eigentlich sündliche Trägheit u. s. w. sind die Quellen seines weltlichen Vergnügens, das ihn verschlimmert, statt ihn zu verbessern.

Ich könnte Ihnen vieles von der Seligkeit sagen, womit Ihr reines Herz durch das Studium der Poesie belohnt werden wird. Man pfleget wohl die Wettläufer, ehe sie die Bahn betreten, durch die Idee des Preises, der sie am Ziele erwartet, zu beseelen, und ihren Muth durch Erregung ihrer Leidenschaften zu steigern. Auf der Bahn aber, die ich Sie betreten lasse, strahlet das Ziel schon aus der Ferne so herrlich, daß die Sehnsucht nach demselben sogleich entstehet, und so, wie es bey jedem Schritte immer herr-

licher erscheinet, auch in jedem Momente Liebe, Muth und Kraft der Strebenden erhöhet und belohnt. Ich wage also nichts, wenn ich Sie sogleich zur Sache führe.

Was ist Poesie? — Ich will Ihnen nicht läugnen, daß die Erklärungen der Schriftsteller hierüber äußerst verschieden sind. Die weisesten behaupteten, es wohl zu wissen, aber nicht erklären zu können.

Sie werden dadurch keinesweges veranlaßt werden, anzunehmen, sie sey eine Chimäre, weil kein deutlicher Begriff ihr entspricht, so wenig als Sie Gott läugnen werden, weil er wohl im Gemüthe selig gefühlt, aber nicht in die Schranken des menschlichen Begriffes eingeengt werden kann. Vielmehr soll diese Erhabenheit über den Begriff eine Ahndung der Hoheit der Poesie in Ihnen erregen. Sagen doch Plato und der heil. Augustinus: die Schönheit ist in Gott.

Wir wollen uns aber dadurch nicht abschrecken lassen, den Begriff der Poesie zu suchen, wenn es einen gibt.

Wir sagen auch von einem Mahler und Bildhauer, und fordern es sogar, daß seine Werke poetisch sind. Einige rühmen, andere belächeln den Menschen, der ein poetisches Leben führt. Was will man damit sagen? Auf diese Frage wird ihnen geantwortet werden: daß jene Mahler und Bildhauer in ihren Werken, daß jener Mensch in seinem Leben nach Schönheit ringe, und mehr oder minder glücklich darstelle, daß es jenen Künstlern nicht um die bloße Darstellung der gewählten Gegenstände, sondern um Verschönerung derselben, daß es jenem Menschen nicht um das

Leben, sondern um Verschönerung des Lebens zu thun sey, wie Schiller sagt:

> Kein Haus ist so niedrig, keine Hütte so klein,
> Er führt einen Himmel von Göttern hinein.

In dieser allgemeinsten Bedeutung dürften wir also vielleicht die Poesie bezeichnen als jeden Ausdruck des Schönen in der Erscheinung.

Wir unterscheiden aber die Poesie nicht nur von der Rhetorik, sondern auch von anderen Künsten, die alle gleichfalls nach Schönheit ringen und Schönheit ausdrücken.

Die Rhetorik kennen Sie, und wissen daher, daß in derselben die Darstellung des Schönen nicht letzter Zweck, sondern bloß ein Mittel ist, die Aufmerksamkeit zu fesseln, die Gemüther dem Redner geneigt zu machen, oft auch der unedle Zweck, zu täuschen. Dagegen hat die Poesie keinen anderen Zweck, als das eigenthümliche hohe Vergnügen, welches die Schönheit begleitet.

Die Poesie unterscheidet sich von der Mahlerey und Bildhauerkunst am auffallendsten, daß sie durch Töne, diese aber durch Formen das Schöne darstellen.

Wie aber von der Musik, die ja auch durch Töne wirkt? Allein die Töne der Poesie sind Sprache.

Poesie im engeren Verstande wird also seyn: Darstellung des Schönen durch die Sprache.

Studierende, und ihre große Anzahl.

Daß die Anzahl der Studierenden unverhältnißmäßig sey, liegt klar am Tage. Es steht zu befürchten, daß es bald mehr Ärzte als Kranke, mehr Advocaten als Processe geben werde; und die Menge unglücklicher Practicanten, die bey politischen und Gerichtsstellen auch noch im siebenten Jahre vergebens auf ein Ämtchen harren, wird immer größer.

Daß es nothwendig sey, ihre Anzahl zu vermindern, ist einleuchtend; der Mangel des Erwerbes würde die Ärzte zu Charlatanen, die Advocaten und Agenten zu Sykophanten und Danisten bilden, die große Menge ausgebildeter Menschen ohne Amt würde den Staat mit einer sehr unglücklichen, unruhigen und gefährlichen Menschenclasse bedrohen.

Woher kommt diese Überladung? —

1) Aus der Abnahme der Candidaten des geistlichen Standes, welche den übrigen Ständen zuwächst.

2) Aus der Leichtigkeit, womit jeder ärmere halbfähige zu Stipendien gelangt, so daß das Studieren von der ärmeren Classe als ein Erwerbungsweg angesehen wird.

3) Aus der Bequemlichkeit des Studiums und dem Leichtsinne, mit welchem in der Classificirung zu Werke gegangen wird.

Wie ist hier abzuhelfen? —

1) Dadurch, wenn die Hindernisse, welche der Bestimmung zum geistlichen Stande entgegen stehen, weggeräumt würden. Steht aber nicht zu verhoffen.

2) Durch Verminderung der Stipendien. Die Absicht der Stifter war, dem Staate taugliche Staatsbürger zu verschaffen. Ist aber dieses bloß der eigentliche Beamte? — Warum erweitert man nicht aus diesem Fonde die Realacademie, und theilet ihren Zöglingen gleichfalls Stipendien zu? Warum erscindirt man nicht einen Theil und bestimmet ihn zu jährlichen Prämien nützlicher Preisfragen? —

3) Um den Reitz der Bequemlichkeit aufzuheben, müßte

a) den Lehrern eine größere Strenge in der Classificirung überhaupt eingebunden, und hierüber von den Assessoren bey den öffentlichen Prüfungen gewacht werden;

b) dürfte niemand ohne die strengen juridischen Studien ausgehalten zu haben, zu einer Justizrathsstelle zugelassen werden; so wie auch

c) jeder, der zu einer politischen Bedienstung, die zum Rathstische führet, befördert werden will, gleich strengen Prüfungen sich unterziehen müßte.

Universität.

Man hat sich lange mit dem Gerüchte umher getragen, daß die Universität in eine Provincialstadt verleget werden sollte, und, wie es damahls verlautbarte, aus folgenden Gründen:

1) Um in der Hauptstadt die Bevölkerung zu vermindern, und in der Provincialstadt zu vermehren,

2) um der Jugend die Gelegenheit zur Ausschweifung zu benehmen,

3) um ihren Geist aus Mangel der Zerstreuung mehr zu versammeln.

Dieser dreyfache Endzweck wäre durch die Verlegung unerreicht geblieben; denn

ad 1mum welche beträchtliche Verminderung würde gegen eine Bevölkerung von 300,000 Menschen die Entfernung von etwa 1200 Studenten und 200 Universitätsbeamten nach sich gezogen haben? — Und sind arme Studenten wohl so beträchtliche Consumenten, die einer ganzen Landschaft aufzuhelfen vermöchten? — Die reichen wären im Schooße ihrer Ältern geblieben, und hätten um schweres Geld den schädlichen Privatunterricht erhalten.

Ad 2dum frage ich: wo gibt es gesittetere junge Leute, in Wien, oder in Jena und Halle? Hier, wo sie sich nach der Lebenssitte des größern und ansehnlichern Theils der Einwohner fügen müssen, oder dort, wo sie die Ansehnlicheren und Zahlreicheren sind, und den Ton angeben? Ich frage näher, welcher Student ist gebildeter, der Wiener oder der Prager? — und die Erfahrung lehret: der erste.

Wo soll der junge Mann weniger auf Ausschweifungen verfallen,

a) hier in Wien, wo der größere Theil unter Aufsicht und in dem Umgange seiner Freunde und Verwandten lebt, oder in einer Provincialstadt, wo er ungebunden und ganz und gar ohne Aufsicht ist?

b) hier, wo er dem wohlthätigen Hange nach Freude auf eine für seine Geistesbildung vortheilhafte Art in Theatern und Coterien folgen kann, oder dort, wo er mit seinen rohen Brüdern in Saufgelagen verrostet?

c) hier, wo Schande ihn vor den gröbsten Ausschweifungen verwahret, oder dort, wo jede unverwahrte Unschuld ihm Preis wird?

Ad 3tium würde in einer Provincialstadt nur die Art der Zerstreuungen umgewechselt, die Zerstreuung aber selbst vergrößert werden. In der Hauptstadt leben die Studenten mehr isolirt, mehr von einander getrennt; jeder richtet sich nach der Lebenssitte der Familie, unter welcher er sich befindet. Sind bey dieser gewöhnlich nur die Abende der Erhohlung gewidmet, so ist's bey ihm auch so. — Umgekehrt

verkettet in einer Provincialstadt das Bedürfniß der Geselligkeit alle Studenten unter einander — der Burschengeist dominirt, und die edle Zeit wird ganz getödtet. — Nichts davon zu sagen, daß sich junge, in einen engen Ort verwiesene Leute bald an dem ewigen Einerley des Lebensumtriebes ermüden, Ausflüge in die benachbarten Gegenden, oder, wenn sie das Heimweh plagt, wohl gar in die geliebte Mutterstadt machen, und auf diese Art Monathe verlieren.

Bey dem Wechsel in der Art der Zerstreuungen kann der junge Mann nur verlieren. Besucht der Jüngling in der Hauptstadt häufig das Theater, verkettet er sich zu sehr in Coterien, ist er ausschweifend im Tanze, — so bringt er für verlornes Geld und verlorne Zeit doch die Bildung seines Geschmackes, Menschenkenntniß, Abgeschliffenheit, Umgangston und körperliche Gewandtheit davon; was aber von seinen Burschengelagen? —

Nun nur etwas Weniges von dem Verluste, den die Jugend bey der Übersetzung leidet.

1) Ist es, wie Sonnenfels schon bemerket, von äusserster Wichtigkeit, daß die adelige Jugend mit der Jugend aus niederen Ständen studiere. Hier erwirbt der bürgerliche Jüngling die Achtung des Edelmannes, die ihm den Schutz des zukünftigen Ministers versichert. Hier gewinnt der Cavalier die ihn ehrende Scham, seine Ehrenstellen und Orden nicht dem bloßen Geburtsvorurtheile danken zu wollen. Hier gewinnt der Niedere des Höheren feinern Ton, der Höhere des Niederen eisernen Fleiß.

2) Wo kann der arme und geschickte Jüngling sich leichter erhalten als hier, wo er seinen Unterhalt durch Repetitionen, Sprach- und Musikstunden, durch Hofmeistersstellen so leicht gewinnen kann. — Wie mancher edle Jüngling hat sich nicht als Hofmeister verdungen, und den Ertrag seines Stipendiums der Unterstützung seiner Ältern kindlich aufgeopfert!

3) Die fürchterlichste Zeit für den Jüngling ist die Zeit zwischen den vollendeten Studien und der ersten Anstellung. Wenn der junge Mann schon vorher Repetitionen angenommen oder was immer für Wege zu seinem Unterhalte eingeschlagen hat, so darf er sie nach vollendeten Studien nur fortsetzen. — Ist die Universität verlegt, so findet der Ankömmling in der Hauptstadt alle diese Stellen schon besetzt.

Die Erfahrung lehret, daß der gute Nahme, welchen ein Jüngling von der Universität mitbringt, seine erste Anstellung ungemein erleichtert, und jenen Ruf gründet, der ihn hernach zu höheren Stellen empor hebt. Dieser wohlthätige Ruf verhallet in einer weitern Entfernung. — Über dieß bedarf jeder junge Mann einiger Geleitsmänner, die ihn in den bürgerlichen Wirkungskreis introduciren. Studiert er in der Hauptstadt, so hat er sich schon hier und da angeschlossen. Wie mühsam wird der linkische, rohe, ungeschliffene Candidat der Provincial-Universität einen solchen Geleitsmann finden!

Lassen wir also kühnlich den größten Theil der Studierenden sich in der Hauptstadt zusammen drängen, und die Einrichtung bestehen, nach welcher auch in den Provinzen die Universität sich immer nur am Centrum der Regierung befindet!

Universitäts-Bibliothek.

Eine gute Bibliothek ist die Seele der Studien.

Die hiesige Universitäts-Bibliothek hat mehrere Inconvenienzen. So erhält man, was die Bücher betrifft:

a) die neuesten gar nicht,

b) die kostbaren werden von den Professoren Jahre lang zurück gehalten,

c) erhält man nur Ein Buch auf ein Mahl, wo doch der Studierende zur Vergleichung oft aller wichtigen Bücher seines Faches auf ein Mahl bedarf.

Meine Gedanken über die Errichtung einer Universitäts-Bibliothek fließen aus dem Begriffe derselben.

Eine Universitäts-Bibliothek ist nicht wie eine große Hofbibliothek als die allgemeine Niederlage der Geistesfabrikate aller Zeiten und Länder zu betrachten, sondern als ein Hülfsmittel für Studierende. Es kommt also nicht darauf an, daß Alles, sondern nur darauf, daß von dem Wichtigsten häufige Exemplare vorhanden seyen.

Der Professor hätte anzugeben, welche Werke und wie oft dieselben anzuschaffen seyen, in welche sonach der Universitätsstempel und die Clausel, daß selbe unter Strafe weder gekauft noch verkauft werden dürfen, einzudrucken wären.

Der Professor hätte alsdann dem fleißigsten und ärmern Theile der Studierenden Scheine hinaus zu geben, auf welchen die Bücher, die und die Zeit, auf welche sie erfolgt werden dürfen, angemerket werden müßten.

Wer in der Zurückstellung sich zwey Mahl saumselig finden läßt, verwirket sein Recht auf eine fernere Aushebung.

Der Professor hat es auf seiner Amtspflicht, zu untersuchen, ob und welchen Gebrauch die Studierenden von den Büchern gemacht haben.

Kein Professor kann Scheine jemand anderem als seinen Studenten, und für andere Fächer, als sein Lehrfach ertheilen. — Will ein Studierender Bücher, die nicht zu den Gegenständen seines Lehrjahres gehören, so hat der Professor das Gesuch an den Studienconseß zu begleiten.

Der Studienconseß wird dieses Gesuch gewähren, wenn er aus den anverlangten Büchern wahrnimmt, daß der Studierende zu einer gewissen Wissenschaft Vorliebe gefaßt hat, und ihrem Studium vorzugsweise getreu ist.

Bey dem Eintritte des Schuljahres kann der Professor keinem, der mit einer vorzüglichen Classe versehen und arm ist, Bücher versagen, — und kann solchen, die mit geringern Classen versehen sind, nur dann Bücher gewähren, wenn ihre Verwendung und ihr Fortgang das Einrücken in eine höhere Classe verhoffen läßt.

Bey einer solchen Einrichtung ließen sich die vielfältigen, hieraus für die Studien fließenden Vortheile nicht verkennen; denn

1) würde, da die Bibliothekfreyheit Auszeichnung und Belohnung des Fleißes wäre, hierdurch der Lesegeist unendlich vermehrt werden, und zwar

2) eine regelmäßige Lectüre eingeleitet, indem von den Professoren die Bücher angegeben, und auf ihren richtigen Gebrauch gewacht würde; wo im Gegentheile junge Leute jetzt aus Mangel regellos das lesen, was sie bekommen, und sich mehr durch die Lectüre betäuben und zerstreuen, als wirklich Nutzen schöpfen.

3) Würde eine solche Lectüre auch den Lehrer in seinen Vorträgen, die immer bey höhern Studien nach dem Bedürfnisse der vorzüglicheren Classe eingerichtet seyn müssen, besonders unterstützen. — Er weiß, was seine Schüler lesen, und ihnen aus dem Gelesenen klar ist oder klar werden kann, was zu verdeutlichen ist; er weiß nunmehr den bösen Eindrücken, die von einer gewissen Lectüre zu besorgen stehen, vorzubeugen.

Diese, ich gestehe es, sehr crud hingeworfenen Ideen will ich künftig systematischer und ausführlicher aus einander setzen.

Religion.

Die Religion, sagt Sonnenfels, ist ein Leitriemen der Regierung, den sie nicht vernachlässigen darf. Erklärte Freygeisterey sey ein politisches Verbrechen. Gottesläugner seyen nicht zu dulden, weil sie unfähig seyen, gute Bürger zu seyn.

So allgemein dürften diese Sätze wohl nicht behauptet werden. Die Moral der Römer und Griechen war nichts weniger als auf Religion gegründet. Ich gebe zu, daß die alte Moral an Wirksamkeit und Vollständigkeit von der neuen weit übertroffen werde; aber es war doch eine Moral. Ohne Moral und Sitten könnte sich ja keine bürgerliche Gesellschaft erhalten. —

Und worauf gründet sich dann die neueste cantische Moral? — Auf das innere Bewußtseyn des Vorzuges der menschlichen vor der thierischen Natur, auf das sich der menschlichen Vernunft unwidersprechlich darstellende Gesetz: „Behandle die Menschheit in Andern nicht als bloßes Mittel, sondern als Zweck!“ auf den für den gemeinsten Menschenverstand faßlichen Satz: „Quod tibi non vis fieri, alteri ne feceris.“ — Ist wohl eine Pflicht, die aus die-

sen Gesetzen nicht natürlich entwickelt werden könnte? — Also ist es zu viel gesagt, daß Gottesläugner keine guten Bürger seyn können.

Aber damit stimme ich ein: „Erklärte Gottesläugner können keine guten Bürger seyn, dürfen, wenn sie es auch wären, im Staate nicht geduldet werden.

Die Gottesläugner theilen sich in zwey Classen: Gottesläugner aus Sinnlichkeit, Gottesläugner aus übertriebenem Skepticism.

Die verworfene Classe der ersten glaubt ihre Sinnlichkeit durch den Atheism zu rechtfertigen; sie wollen ihren Atheism Andern aufbringen, um auf Menschenachtung nicht verzichten zu müssen. Selbst noch eine Aufwallung der Moralität in der verworfensten Classe!

Von solchen Atheisten gilt alles, was Sonnenfels von den Atheisten überhaupt anführt, nicht aber von solchen, denen ein übertriebener Skepticism, denen eine irre geleitete Speculation den Glauben an Gott und Unsterblichkeit verlieren machte.

Ist ihr Atheism wirklich die Folge übertriebener Speculation, so können sie unmöglich erklärte Atheisten seyn; bekennen sie sich laut zu solchen, so ist aller Grund vorhanden, sie unter die erste Classe zu rechnen. Denn

1) haben sie, indem sie die Lehren von Gott und Unsterblichkeit bey ihrer Meditation von allen Seiten betrachteten, unmöglich den überaus wohlthätigen Einfluß der Religion auf die Moralität verkennen können; ferner

2) ist der Zustand eines Menschen, der vom Religionszweifler zum Atheisten heranreift, ein so qualvoller Zustand, daß er sehr verworfen seyn müßte, wenn er seine Mitmenschen aus dem Hafen eines wohlthätigen Glaubens in das empörte Meer des Zweifelns hinaus stoßen wollte.

3) Kann ihrer Meditation die Betrachtung nicht entgehen, daß, wenn gleich jene erhabenen Gründe der Moral Stärke genug haben, den tugendhaften Menschen in seiner Tugend zu erhalten, doch eine Moral, die ihre Sanction auf das Bewußtseyn der Selbstbelohnung der Tugend durch inneres Gefühl gründet, unmöglich auf den rohsinnlichen Menschen wirken, ihn zum tugendhaften Menschen umwandeln könne, da er die Erfahrung der innern Befestigung der Tugend noch nicht gemacht hat,

4) daß er, wenn er Atheism prediget, wegen der nur wenigen Menschen gegebenen Fähigkeit zu den tiefsten metaphysischen Speculationen, in Gefahr stehe, die Classe der Atheisten aus Sinnlichkeit zu vermehren.

Nach diesen Betrachtungen müßte sich der denkende Atheist, der nicht bloß seine Gedanken denen vertrauet,

„Deren nächtliche Lampe den ganzen Erdkreis erleuchtet,"

sondern der unbestimmt die Stimme des Rufenden in der Wüste macht, sich nicht nur für einen Feind des Staates, sondern für einen Feind der Menschheit betrachten. —

Der Staat werfe sonach dieses unnütze schädliche Glied aus seinem Bezirke!

Religionsfreyheit.

Es ist die Behauptung aller Zeloten, daß durch die sogenannte Toleranz unvermerkt ein Kaltsinn gegen alle Religionen einschleiche, und daß daher der Staat nur berechtigt sey, Eine Religion im Staate zu dulden.

Statt zu fragen, ob der Staat berechtigt sey, fremde Religionen zu dulden, frage man lieber: ist der Staat berechtigt, Religionen, welche die wesentlichen Grundlehren, und in ihren Eigenheiten nichts Staatsschädliches enthalten, auszuschließen?

Nachdenken ist Bedürfniß der Menschheit. Nachdenken über ihre Bestimmung, folglich auch Nachdenken über die Religion, das dringendste Bedürfniß. Soll der Bürger über das Wichtigste nicht denken, so muß sein Geist also in Fesseln gelegt werden, daß er ganz und gar nicht denke. Daß hiermit nicht nur der gänzliche Verfall der Wissenschaften, daß hiermit auch, durch die der Nation benommene Schwungkraft, aller Unternehmungsgeist, alle Industrie erstickt werden, beweiset die Geschichte.

Bey der Eröffnung des Tempels der Religionsfreyheit mögen das Gedränge an dem Thore, das Hin- und Herlaufen etwas stark seyn, bis alles Platz genommen hat. In

der Folge bleibt jeder an seiner Stelle, zufrieden, daß er von seinem, wie von jedem Puncte des Tempels, hinsieht auf den Altar Gottes.

Huldigt ihr aber statt der erhabenen Religionsfreyheit der schelsüchtigen Toleranz, so habt ihr das wahre Mittel gefunden, den Parteygeist im Staate zu verewigen; der Protestant wird dann nur den Protestanten, der Katholik den Katholiken unterstützen. Habt ihr aber gar den klugen Einfall, eine Religionspartey durch bürgerliche Vorrechte auszuzeichnen, dann dürft ihr sicher seyn, daß Proselytenmacherey ihr Wesen treibe. Die schwache Partey wird ihren Anhang zu vermehren suchen; denn ihr Interesse treibt sie dazu. Sie wird, wenn euch auf dem Wege der Intrigue nicht beyzukommen ist, im Stillen den Wunsch einer geänderten Ordnung der Dinge nähren. Fürchtet den Funken in der triegerischen Asche, der bey nächster Gelegenheit zur zerstörenden Flamme auflodert. Hin ist der Gemeingeist! der Sectengeist erstickt ihn schon im Unterrichte der Jugend.

Universitäts-Bibliothek.

Eine gute Bibliothek ist die Seele der Studien.

Die hiesige Universitäts-Bibliothek hat mehrere Inconvenienzen. So erhält man, was die Bücher betrifft:

a) die neuesten gar nicht,

b) die kostbaren werden von den Professoren Jahre lang zurück gehalten,

c) erhält man nur Ein Buch auf ein Mahl, wo doch der Studierende zur Vergleichung oft aller wichtigen Bücher seines Faches auf ein Mahl bedarf.

Meine Gedanken über die Errichtung einer Universitäts-Bibliothek fließen aus dem Begriffe derselben.

Eine Universitäts-Bibliothek ist nicht wie eine große Hofbibliothek als die allgemeine Niederlage der Geistesfabrikate aller Zeiten und Länder zu betrachten, sondern als ein Hülfsmittel für Studierende. Es kommt also nicht darauf an, daß Alles, sondern nur darauf, daß von dem Wichtigsten häufige Exemplare vorhanden seyen.

Der Professor hätte anzugeben, welche Werke und wie oft dieselben anzuschaffen seyen, in welche sonach der Universitätsstempel und die Clausel, daß selbe unter Strafe weder gekauft noch verkauft werden dürfen, einzudrucken wären.

Der Professor hätte alsdann dem fleißigsten und ärmern Theile der Studierenden Scheine hinaus zu geben, auf welchen die Bücher, die und die Zeit, auf welche sie erfolgt werden dürfen, angemerket werden müßten.

Wer in der Zurückstellung sich zwey Mahl saumselig finden läßt, verwirket sein Recht auf eine fernere Aushebung.

Der Professor hat es auf seiner Amtspflicht, zu untersuchen, ob und welchen Gebrauch die Studierenden von den Büchern gemacht haben.

Kein Professor kann Scheine jemand anderem als seinen Studenten, und für andere Fächer, als sein Lehrfach ertheilen. — Will ein Studierender Bücher, die nicht zu den Gegenständen seines Lehrjahres gehören, so hat der Professor das Gesuch an den Studienconseß zu begleiten.

Der Studienconseß wird dieses Gesuch gewähren, wenn er aus den anverlangten Büchern wahrnimmt, daß der Studierende zu einer gewissen Wissenschaft Vorliebe gefaßt hat, und ihrem Studium vorzugsweise getreu ist.

Bey dem Eintritte des Schuljahres kann der Professor keinem, der mit einer vorzüglichen Classe versehen und arm ist, Bücher versagen, — und kann solchen, die mit geringern Classen versehen sind, nur dann Bücher gewähren, wenn ihre Verwendung und ihr Fortgang das Einrücken in eine höhere Classe verhoffen läßt.

Bey einer solchen Einrichtung ließen sich die vielfältigen, hieraus für die Studien fließenden Vortheile nicht verkennen; denn

1) würde, da die Bibliothekfreyheit Auszeichnung und Belohnung des Fleißes wäre, hierdurch der Lesegeist unendlich vermehrt werden, und zwar

2) eine regelmäßige Lectüre eingeleitet, indem von den Professoren die Bücher angegeben, und auf ihren richtigen Gebrauch gewacht würde; wo im Gegentheile junge Leute jetzt aus Mangel regellos das lesen, was sie bekommen, und sich mehr durch die Lectüre betäuben und zerstreuen, als wirklich Nutzen schöpfen.

3) Würde eine solche Lectüre auch den Lehrer in seinen Vorträgen, die immer bey höhern Studien nach dem Bedürfnisse der vorzüglicheren Classe eingerichtet seyn müssen, besonders unterstützen. — Er weiß, was seine Schüler lesen, und ihnen aus dem Gelesenen klar ist oder klar werden kann, was zu verdeutlichen ist; er weiß nunmehr den bösen Eindrücken, die von einer gewissen Lectüre zu besorgen stehen, vorzubeugen.

Diese, ich gestehe es, sehr crud hingeworfenen Ideen will ich künftig systematischer und ausführlicher aus einander setzen.

Religion.

Die Religion, sagt Sonnenfels, ist ein Leitriemen der Regierung, den sie nicht vernachlässigen darf. Erklärte Freygeisterey sey ein politisches Verbrechen. Gottesläugner seyen nicht zu dulden, weil sie unfähig seyen, gute Bürger zu seyn.

So allgemein dürften diese Sätze wohl nicht behauptet werden. Die Moral der Römer und Griechen war nichts weniger als auf Religion gegründet. Ich gebe zu, daß die alte Moral an Wirksamkeit und Vollständigkeit von der neuen weit übertroffen werde; aber es war doch eine Moral. Ohne Moral und Sitten könnte sich ja keine bürgerliche Gesellschaft erhalten. —

Und worauf gründet sich dann die neueste cantische Moral? — Auf das innere Bewußtseyn des Vorzuges der menschlichen vor der thierischen Natur, auf das sich der menschlichen Vernunft unwidersprechlich darstellende Gesetz: „Behandle die Menschheit in Andern nicht als bloßes Mittel, sondern als Zweck!" auf den für den gemeinsten Menschenverstand faßlichen Satz: „Quod tibi non vis fieri, alteri ne feceris." — Ist wohl eine Pflicht, die aus die-

sen Gesetzen nicht natürlich entwickelt werden könnte? — Also ist es zu viel gesagt, daß Gottesläugner keine guten Bürger seyn können.

Aber damit stimme ich ein: „Erklärte Gottesläugner können keine guten Bürger seyn, dürfen, wenn sie es auch wären, im Staate nicht geduldet werden.

Die Gottesläugner theilen sich in zwey Classen: Gottesläugner aus Sinnlichkeit, Gottesläugner aus übertriebenem Skepticism.

Die verworfene Classe der ersten glaubt ihre Sinnlichkeit durch den Atheism zu rechtfertigen; sie wollen ihren Atheism Andern aufbringen, um auf Menschenachtung nicht verzichten zu müssen. Selbst noch eine Aufwallung der Moralität in der verworfensten Classe!

Von solchen Atheisten gilt alles, was Sonnenfels von den Atheisten überhaupt anführt, nicht aber von solchen, denen ein übertriebener Skepticism, denen eine irre geleitete Speculation den Glauben an Gott und Unsterblichkeit verlieren machte.

Ist ihr Atheism wirklich die Folge übertriebener Speculation, so können sie unmöglich erklärte Atheisten seyn; bekennen sie sich laut zu solchen, so ist aller Grund vorhanden, sie unter die erste Classe zu rechnen. Denn

1) haben sie, indem sie die Lehren von Gott und Unsterblichkeit bey ihrer Meditation von allen Seiten betrachteten, unmöglich den überaus wohlthätigen Einfluß der Religion auf die Moralität verkennen können; ferner

2) ist der Zustand eines Menschen, der vom Religionszweifler zum Atheisten heranreift, ein so qualvoller Zustand, daß er sehr verworfen seyn müßte, wenn er seine Mitmenschen aus dem Hafen eines wohlthätigen Glaubens in das empörte Meer des Zweifelns hinaus stoßen wollte.

3) Kann ihrer Meditation die Betrachtung nicht entgehen, daß, wenn gleich jene erhabenen Gründe der Moral Stärke genug haben, den tugendhaften Menschen in seiner Tugend zu erhalten, doch eine Moral, die ihre Sanction auf das Bewußtseyn der Selbstbelohnung der Tugend durch inneres Gefühl gründet, unmöglich auf den rohsinnlichen Menschen wirken, ihn zum tugendhaften Menschen umwandeln könne, da er die Erfahrung der innern Beseligung der Tugend noch nicht gemacht hat,

4) daß er, wenn er Atheism prediget, wegen der nur wenigen Menschen gegebenen Fähigkeit zu den tiefsten metaphysischen Speculationen, in Gefahr stehe, die Classe der Atheisten aus Sinnlichkeit zu vermehren.

Nach diesen Betrachtungen müßte sich der denkende Atheist, der nicht bloß seine Gedanken denen vertrauet,

„Deren nächtliche Lampe den ganzen Erdkreis erleuchtet,"

sondern der unbestimmt die Stimme des Rufenden in der Wüste macht, sich nicht nur für einen Feind des Staates, sondern für einen Feind der Menschheit betrachten. —

Der Staat werfe sonach dieses unnütze schädliche Glied aus seinem Bezirke!

Religionsfreyheit.

Es ist die Behauptung aller Zeloten, daß durch die sogenannte Toleranz unvermerkt ein Kaltsinn gegen alle Religionen einschleiche, und daß daher der Staat nur berechtigt sey, Eine Religion im Staate zu dulden.

Statt zu fragen, ob der Staat berechtigt sey, fremde Religionen zu dulden, frage man lieber: ist der Staat berechtigt, Religionen, welche die wesentlichen Grundlehren, und in ihren Eigenheiten nichts Staatsschädliches enthalten, auszuschließen?

Nachdenken ist Bedürfniß der Menschheit. Nachdenken über ihre Bestimmung, folglich auch Nachdenken über die Religion, das dringendste Bedürfniß. Soll der Bürger über das Wichtigste nicht denken, so muß sein Geist also in Fesseln gelegt werden, daß er ganz und gar nicht denke. Daß hiermit nicht nur der gänzliche Verfall der Wissenschaften, daß hiermit auch, durch die der Nation benommene Schwungkraft, aller Unternehmungsgeist, alle Industrie erstickt werden, beweiset die Geschichte.

Bey der Eröffnung des Tempels der Religionsfreyheit mögen das Gedränge an dem Thore, das Hin- und Herlaufen etwas stark seyn, bis alles Platz genommen hat. In

der Folge bleibt jeder an seiner Stelle, zufrieden, daß er von seinem, wie von jedem Puncte des Tempels, hinsieht auf den Altar Gottes.

Huldigt ihr aber statt der erhabenen Religionsfreyheit der scheelsüchtigen Toleranz, so habt ihr das wahre Mittel gefunden, den Parteygeist im Staate zu verewigen; der Protestant wird dann nur den Protestanten, der Katholik den Katholiken unterstützen. Habt ihr aber gar den klugen Einfall, eine Religionspartey durch bürgerliche Vorrechte auszuzeichnen, dann dürft ihr sicher seyn, daß Proselytenmacherey ihr Wesen treibe. Die schwache Partey wird ihren Anhang zu vermehren suchen; denn ihr Interesse treibt sie dazu. Sie wird, wenn euch auf dem Wege der Intrigue nicht beyzukommen ist, im Stillen den Wunsch einer geänderten Ordnung der Dinge nähren. Fürchtet den Funken in der triegerischen Asche, der bey nächster Gelegenheit zur zerstörenden Flamme auflodert. Hin ist der Gemeingeist! der Sectengeist erstickt ihn schon im Unterrichte der Jugend.

Censur.

Daß Sonnenfels die Frage, „ob der Staat zu vorläufiger Censurirung der Druckschriften berechtiget sey?" behandelt habe, war nöthig, indem diese noch im Streite befangene Rechtsfrage nicht schlechthin aus dem Staatsrechte voraus gesetzt werden konnte. Daß er diese Frage befriedigend aufgelöset habe, dafür wollen wir ihm Dank wissen. Aber dafür nicht, daß er den wahren Gesichtspunct, aus welchem diese Frage in einem Handbuche der innern Staatsverwaltung behandelt seyn will, entweder aus den Augen verlor, oder demselben auswich.

Der Lehrer der Klugheit hätte uns über das Problem:

„wie die Denkfreyheit der Bürger bey einer solchen An„stalt gesichert werden könne? wie sonach eine Censuran„stalt zur Vereinbarung der Denkfreyheit mit der bürger„lichen Sicherheit organisirt werden müsse?"

entweder einen Aufschluß geben, oder sokratisch sein nil scire bekennen sollen.

Nur Eine Frage: „Wem soll die Censur anvertrauet werden, Staatsbeamten, die mit den Entzwecken des Staates am besten vertraut sind, (wenn sie aber in die Hände eines Richelieu oder Robespierre geräth? —) oder Ge-

lehrten in jedem Fache? — damit der Federianer den Kantianer, der Buffoniker den Linneer, der Brownianer den Boerhavianer verfolgen könne. Constat factis. Ich fürchte, daß auch von der gewähltesten Censuranstalt, selbst dann, wenn Appellation und Revision hierbey gestattet ist, die Willkür nie ganz ausgeschlossen bleiben werde.

Übersetzen.

Der Übersetzer, denke ich, soll in seiner Übersetzung zu Werke gehen, wie der Porträtmahler, der eine Schönheit zu mahlen hat. Sicher, daß er in vielem unter seinem Originale bleiben wird, muß er das, was verloren geht, durch andere veredelte Partien vergüten, um die Ähnlichkeit des Totaleffectes nicht zu verlieren, auf den zuletzt doch alles ankommt. —

Wenn Cicero in seinen philosophischen Abhandlungen einen Hauptsatz zum vierten Gliede eines volltönenden Periodi quadrimembris degradirt: soll ein Garve, dessen heller Kopf Bestimmtheit, Klarheit, Ordnung höher schätzet, als weiland Cicero den Numerum oratorium, diesen zweckwidrigen Übelstand nachbilden? — Er that es nicht; und hätte er es gethan, so steht zu fragen, ob auch der Römische Numerus oratorius — ein kleiner Ersatz für ein großes Opfer — in der Übersetzung gerettet worden wäre? — Wenn Horaz in seinen Oden die Worte so unter einander rüttelt, daß sie einem Würfelbecher entfallen zu seyn scheinen, so daß wir keinen Grund und Ursache dieser unnatürlichen Versetzung anzugeben wissen: soll der Deutsche, dessen Sprache an der Hand der Philosophie ihren Gang aus

dem Chaos antrat, diese chaotische Wörterverwirrung nachahmen? — Dieß hieße wohl nugas et inania captare.

Es ist freylich Pflicht eines jeden Übersetzers, daß er seinen Autor nach seiner ganzen Individualität darstelle. Aber daß nun diese Individualität gerade in der Grammatik liegen, und so vorzüglich darin liegen soll, daß diese Grammatik übergepflanzt werden muß, wenn auch hierunter der Eindruck des Schönen, welchen das Original hervor bringt, in der Nachbildung verloren ginge, dieß soll mich niemand überreden.

Est modus in rebus, sunt certi denique fines,
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.

Cultur.

Wenn Cultur und Aufklärung in einem stäten Wechsel von Nation zu Nation geht, so daß die eine wieder in Barbarey versinkt, wie die andere sich empor hebt, so hat es freylich keinen Anschein zu einer allgemeinen Menschenvervollkommnung. Aber wenn es sich aus der Geschichte erweisen läßt, daß es auf unserem Erdflecke zu gleicher Zeit der cultivirten Nationen mehr als in der Vorwelt gebe, so läßt sich in Jahrhunderten oder Jahrtausenden die allgemeine Cultur des Menschengeschlechts erwarten. Wenn es sich ferner beweisen ließe, daß jede cultivirte Nation heut zu Tage auf einem höheren Puncte der Cultur stehe, als die cultivirten Nationen der Vorzeit, daß diese schon die Cultur der gegenwärtigen gründeten, die gegenwärtigen aber die Cultur der künftigen, nach Ort und Zeit verhältnißmäßig auch noch so entfernten Nationen vorbereiten, so würde auch die Progression in der Erhöhung der Cultur keinem Zweifel unterliegen.

Aufklärung.

Ich möchte sagen: Furcht der Staatsverwaltung vor der Aufklärung beweiset zwar Gebrechen des Staates; aber, wo solche Gebrechen sind, — und wo wären sie nicht? — da handelt sie weise, wenn sie die Aufklärung den nothwendig langsamen Schritt der Verbesserung nicht überhohlen, wenn sie den Blinden und nun sehend Gewordenen nicht auf Ein Mahl vom Sonnenlichte blenden läßt, um von neuen, um gefährlicher zu erblinden. Wer verkennet die weise Sorge der Österreichischen Regierung für das Beste des Unterthans, die Anstalten, die zu seinem Schutze wider die Willkürlichkeit und Anmaßung bestehen, den langsamen aber sichern Schritt der obersten Gewalt, seine Schultern von den Lasten zu erleichtern, welche das Lehensystem unserer Vorfahren auf sie brachte?

Den sinnlichen Menschen beleben die Vorstellungen, die seinem Interesse schmeicheln, am meisten; wozu er sich berechtigt glaubt, dazu wendet er auch Gewalt an; gelingt es ihm, dann erkennt er auch kein Recht mehr, als das des Stärkeren. Gewalt gegen Gewalt wird sodann der Geist der Regierung; Schreckensysteme erscheinen, und Robespierre würgen. Darum präge man dem uncultivirten Theile

des Volkes, ehe man ihn über seine Rechte belehrt, ein lebendiges, auf deutliche Gründe gestütztes Gefühl seiner Pflichten ein. Von richtiger Erkenntniß der Pflichten ist der Übergang zur richtigen Erkenntniß der Rechte natürlich. Nicht aber umgekehrt, wie oben gezeigt wurde.

Daß aber auch die Verbesserung die Aufklärung nicht überhohlen dürfe, beweiset die Erfahrung.

Vertrag und Zwangsrecht.

Verträge gründen Zwangsrecht, sagt Feder. Verträge nicht, sondern Contracte, durch welche das Zwangsrecht ausdrücklich übertragen wird, sagt Schaumann. Verträge gründen nur für den, der seinerseits die Leistung erfüllt hat, ein Zwangsrecht, sagt Schmalz. Verträge gründen ganz und gar kein Zwangsrecht, sagt Fichte.

Das sind nun practische Sätze, tief eingreifend in menschliches Thun und Lassen.

In dem Augenblicke, als Fichte den Verträgen und also dem Socialcontracte das Zwangsrecht abspricht, und jedem Bürger in jedem Augenblicke das Recht zuspricht, aus der bürgerlichen Gesellschaft zu treten, rufet er aus: Fraget nicht nach dem, was klug, was vortheilhaft, fraget nach dem, was recht ist! Wenn aber über die Frage: quid juris? wie gerade in diesem Falle, die Meinungen so getheilt sind, daß man in den Ciceronianischen Ausruf: harum sententiarum quae vera sit, deus aliquis sciet! einstimmen möchte, wenn unser Gefühl bey ihren Behauptungen jenem gleich kommt: nescio, dum lego librum, assentiri videor, cum pono, omnis libertatis spes corruit!

sollen wir auch dann noch die Orakelsprüche dieser Herren zur Maxime unseres Verhaltens machen?

Nein, wir wollen uns nicht von jedem Winde neuer Lehre bethören, nicht, wie unbedachtsame Fliegen, in jedes listig aufgestellte Spinnengewebe verstricken lassen. Socrates sagte, es habe sich bey solchen Sätzen, die in ihrer Anwendung vortheilhaft für die Menschheit befunden werden, immer sein Vorgefühl der Wahrheit bestätiget gefunden. Wenn daher die Resultate subtiler Lucubrationen mit den Aussprüchen des gesunden Menschenverstandes und der Erfahrung in Widerspruch gerathen, so mag man es uns vergeben, wenn wir bey ersteren einen Rechnungsfehler argwohnen, hierüber die Aufklärung von der Zeitfolge erwarten, und uns indeß in unserem gewohnten Gange nicht aufhalten lassen.

Periodische Schreibart.

Ob nicht die periodische Schreibart der Römer ihren Grund in dem öffentlichen Vortrage haben mag? — Wer immer viel declamirt hat, wird wissen, um wie viel leichter es sey, eine Periode zu declamiren, wo der Athem seine Ruhepuncte hat, und der Ton sich gleichsam mit einem Anlaufe zur höchsten Höhe hinauf schwingt. Der Römische Redner war wohl in die Nothwendigkeit versetzt, alle Tonerleichterungs- und Verstärkungsmittel anzuwenden, der Redner wurde auf dem ganzen Forum verstanden; denn Cicero sagt irgendwo: ich muß leiser reden, damit die dort am Ende des Platzes mich nicht verstehen. — Sollte nicht nach dieser Betrachtung die periodische Schreibart vieles von ihrem eingebildeten Reitze verlieren?

Politische Werke.

Was gibt den Werken eines Smith, Steward, Young ihren vorzüglichen Werth? Ich glaube, die stäte practische Anwendung, aus welcher man den Werken absieht, daß sie Resultate eigenen Nachdenkens seyen.

Damit man die politischen Werke einer fremden Nation gehörig benützen könne, wird ein guter Abstractionsgeist erfordert, um von den Grundsätzen alles abzustreifen, was sich auf die besondern Verhältnisse der Nation, für welche der Autor schrieb, gründet.

Mich überfällt immer eine Ängstlichkeit, wenn ich in einem gefeyerten politischen Werke entweder bloße Raisonnements, oder die Raisonnements in Anwendung auf fremde Nationen sehe. Wenn ich aber einen Autor in bloßem Umgange mit Griechen, Römern, Indianern, Japanern, Chinesen, Samojeden und Kamtschadalen sehe, so kann ich mich nicht enthalten, ihn für einen Charlatan zu halten.

Filangieri ist ein oberflächlicher, überspannter Schwärmer, bey dem alles mehr Werk der Phantasie, als der Beobachtung und des Nachdenkens ist. Man muß bey ihm lange auf offener See der Declamation herumirren, um hier und da auf eine kleine Ideeninsel zu gerathen.

Finanzsysteme.

Die gemeinschaftliche Basis aller Finanzsysteme kann wohl in nichts anderem bestehen, als in der Sicherstellung einer fixen, und sowohl zu dem Privatverkehre, als zu den Staatsausgaben, worunter auch die verzinsliche Schuld gehöret, genügenden Valuta. Diese Basis ist der Zweck der Finanzen, welcher dem allgemeinen Staatszwecke, der gesicherten Fortdauer der bürgerlichen Gesellschaft, in dem, unter diesen Bedingungen, größtmöglichen Wohlstande, untergeordnet ist, und hiernach modificirt werden muß.

Es können Maßregeln, welche den Wohlstand begründen würden, mit den Maßregeln, welche zur Fortdauer des Staatsvereins nothwendig sind, in eine wahre Collision gerathen, wo sodann für die letzteren die Ausnahme gemacht werden muß. Dieser Satz wird in der practischen Anwendung sehr wichtig, und muß daher mit einigen Worten erörtert werden.

Die älteren Staatsrechtslehrer haben den Staat als einen Verein betrachtet, um sich gegen Mord und Verkürzung des Eigenthums zu sichern. Dieser rohe Begriff ist äußerst herabwürdigend für die Menschheit. Der Mensch tritt in den Staat, weil er nach dem innersten Rufe seines Her-

zens ni... ... soll,
weil er dieses nur im Staate vermag, und nur dadurch, daß er im Staate für andere lebt, Mensch wird, und sich vom Thiere unterscheidet.

Er soll sich und das Seine opfern für den Staat, in dem er lebt, weil er die Pflicht hat, den Staat, den er von der Vorwelt erhielt, der Nachwelt zu sichern, und in den Stand, in den er sich gesetzt fand, auch andere zu setzen.

Der Unterschied dieser verschiedenen Ansicht ist folgenreich. Die Pflicht, sein einzelnes Leben, sein einzelnes Eigenthum dem Staate zu opfern, wurde nach dem älteren Schulbegriffe noch mühsam genug herausgefolgert; die Pflicht, die Existenz Aller und ihr Eigenthum, und das, was man Wohlfahrt nennt, dem Staatsvereine zu opfern, ergibt sich nur aus der zweyten Ansicht.

Es ist daher ein Finanzsystem, welches die Bedingungen einer sicheren Fortdauer des Staatsvereines den Bedingungen eines ephemeren Wohlstandes unterordnet, gegen den Zweck des Staatsvereines, und also ohne weiteres zu verwerfen. Hierbey muß ich zur Vermeidung alles Mißverstandes bemerken: die Bedingungen der gesicherten Fortdauer umfassen die Anstalten zur Versicherung der Vertheidigung, nicht zur Erweiterung des Staatsgebiethes.

Johannes Müller.

Indeß ein Millot, Voltaire und Consorten die Schreibtafel der Clio mit Bleystift bekritzeln, haut Johannes Müller die Thaten der Vorzeit in marmorne Tafeln, um als Denkmahle in Clio's Tempel zu prangen.

Johannes Müller sagt im ersten Bande seiner Schweizergeschichte: „Als Cäsar die Helvetier so überwunden hatte, daß sie sich ihm auf Gnade oder Ungnade ergeben mußten, ließ er sie heim nach ihrem Vaterlande ziehen." Cäsars Güte, bemerkt er weiters, als er noch nicht Herr der Welt war, war die löblichste Klugheit, nachmahls aber die schönste Eigenschaft seiner großen Seele. Brevis esse laborat, obscurus fit. Cäsar sagt lib. 1mo C. 28 seine Absicht ganz deutlich: „id ea maxime ratione fecit, quod noluit eum locum, unde Helvetii discesserant, vacare, ne propter bonitatem agrorum Germani, qui trans Rhenum incolunt, e suis finibus in Helvetiorum fines transirent, et finitimi Galliae provinciae Allobrogibusque essent." — Dieß hätte Johannes Müller in seiner kurzen Manier so ausdrücken können: „Denn Cäsar wollte das fruchtbringende Helvetien nicht leer lassen, weil er die tapfern Germanen über dem Rheine mehr fürchtete,

als die Helvetier. Allein der Patriotismus ließ Johannes Müllern weniger aufrichtig seyn, als Cäsarn seine Eigenliebe.

Eine Seite früher steht: „Bey einbrechender Nacht entflohen 6000 Menschen aus dem Gau der Verbingerer nach dem Rheinstrome gegen Deutschland hin. Die Gallischen Völker brachten sie zurück; denn Cäsar drohte. Hierauf wurden die Verbingerer niedergemacht; er konnte nicht leiden, daß er betrogen werde." — Ich schlage den Cäsar auf und lese: „reductos in hostium numero habuit, reliquos omnes in deditionem suscepit." Als Feinde hat sie Cäsar behandelt; ob aber gerade niedergemacht? — Die Niedermetzelung von sechs tausend wehrlosen Menschen scheint doch der edlen Mäßigung und Sanftmuth Cäsars zu widersprechen. — In tanto viro leves quoque offendunt maculae.

„Orgetorix sah die große Liebe der Freyheit; also starb er wohl durch eigene Hand. Dieses w o h l ist es recte oder forsan? Nach Cäsar das letztere. Orgetorix mortuus est, nec abest suspicio, ut Helvetii arbitrantur, quin ipse sibi mortem consciverit.

Juvenal.

Juvenals Satyren, sollten sie wohl Poesie seyn? Mir sind sie es nicht. Schreckliche Schilderung menschlichen Verderbnisses, das wohl auch gegenwärtig wieder über Europa kommen dürfte. Wenn es dahin kommt, sollten sich dann nicht die Edlen und Guten vereinen, und sich flüchten in einen noch unverpesteten Welttheil, dort einen neuen bürgerlichen Verein stiften, und aus Cultur zur Einfachheit zurückkehren, ehe sie zur Rohheit versinken? Durch die dramatische Poesie könnte die bestimmtere Ahndung und Hoffnung eines solchen Zustandes der durch die bürgerliche Gesellschaft gesicherten und wieder auflebenden Menschheit geweckt werden. Ein solches Werk könnte nach Jahrhunderten Früchte bringen. Es ist beschlossen. Zuerst das Trauerspiel Mithridat; vergebenes Ringen, ein gesunkenes Geschlecht wieder zur Menschenwürde zu erheben; hier nur Selbstrettung im eigenen physischen Verderben, dann Rettung durch Flucht, und Vereinigung der Edlen und Guten zu dem Höchsten und Größten.

Johannes Müller schreibt, es freue ihn, daß ich nun an den Mithridates gehen wolle. Er habe es vorlängst gewünscht.

Eugenie.

Würde Göthe's Eugenie doch vollendet! Ich bringe kein abgeschlossenes Ganzes heraus. Es ist nicht Absonderung von der krebsartigen eiternden Welt, es ist ein Warten, Aufbewahrung für künftige Thätigkeit. Was soll geschehen? und wie? und wozu? Kurz — hundert Mahl ging ich daran, voll Ehrfurcht für den Meister, aber immer unbefriedigt hinweg. Bin ich doch nicht einmahl sicher, ob Eugeniens aufflammender Ehrgeitz zum Guten oder Bösen wirken werde.

Übertragung der Griechen.

Darum ist das Griechische so schwer zu übersetzen, weil es größten Theils naiv ist. Es ist zu zart. Faßt man es und will es umwenden, so ist es zerstört.

Kunst und Künstler.

Im Sonntagsblatte wurde gerügt, daß ich in einer Ode drucken ließ: „Mir hat die Kunst der Menschheit strahlendes Siegel auf die heitere Stirne gedrückt," welches mir doch nicht die Kunst, sondern nur die Einbildung aufgedrückt hätte. Habe ich meine unglücklichen Momente in drey Oden ausgedrückt, warum soll ich nicht auch meine glücklichen aussprechen? Ein Dichter, der so etwas gar nie fühlt, soll die Kunst aufgeben. Denn, wem die Kunst nicht als Kunst durch Anschauung und Seelenerhebung lohnt, dem ist sie ein Handwerk, der soll sie aufgeben.

Vorschlag.

Ob es nicht für den künstlerischen Effect der Dramen besser wäre, den Ort nur symbolisch anzudeuten? Die Aufmerksamkeit bliebe ungetheilter. Nur müßte der bleibende Schauplatz würdig decorirt seyn; es müßte uns, nach Schiller, ein edler Geist aus der Bauart ansprechen.

Ruth.

In dem Gedichte Ruth der Caroline Pichler entzücken mich die Verschmelzung des Homerischen mit dem Biblischen, und die schön ausgesprochenen Gefühle über weibliche Bestimmung und weibliches Glück.

Bouterweck's Ästhetik.

In Bouterweck's Ästhetik gefällt mir die Herleitung der Einseitigkeit der bisherigen Ästhetiken aus dem Grunde, weil die Empfindung des Schönen bald als eine bloß physische, bald als eine bloß moralische, bald als eine bloß intellectuelle Empfindung betrachtet worden. Albern finde ich, daß die Italiänischen und Spanischen Gedichtformen aus gänzlichem Mangel an Wohllaut verworfen, und doch die Einmischung der Dactylen und die Nachahmung der alten Sylbenmaße empfohlen wird. Auch die Klage über die Unbestimmtheit der Prosodie scheint mir ungegründet. Fürwahr, die Gesetzgebung der Prosodie ist für den, der sie achtet, nicht unbestimmt.

Stand der Schauspielkunst.

Die Schauspielkunst versiegt, nicht nur für das Trauerspiel, sondern auch für das Lustspiel. Schnatternde Charactere, Wüstlinge, Burschen, die gelingen noch, weil es nicht schwer fällt, seine Individualität zu spielen; von den Sitten, dem Anstande, und den Lächerlichkeiten der höhern Stände wissen Wenige mehr etwas darzustellen. Unter die letzteren rechne ich das gemachte Lachen, mit welchem man die Eintretenden unter Umarmungen empfängt, die bestimmte Leyer der Erzählung, die sich ewig wiederhohlt, und die man nur recht dann auffaßt, wenn man diese Herren bey der Formel- Phrasen- Complimenten- und Convenienzsprache, nähmlich der Französischen, behorcht, wo jede gegebene Frage schon ihre gegebene Antwort hat.

Nathan.

Es freut mich, daß Brockmann den Wunsch hatte, unter Kaiser Joseph den Nathan vor einer geschlossenen Gesellschaft zu spielen. Jetzt würde es schon härter gehen. So ein Patriarch, wie Müller Vater, so ein Alhafi, wie Stephanie der jüngere, so eine Recha, wie die Adamberger, würden sich nicht mehr finden. Dagegen haben wir aber den simpeln, gutmüthigen Klosterbruder gewonnen, an Koch.

Metastasio.

In Metastasio ist, außer seiner unnachahmlich wohlklingenden, einfachen, und doch schönen und überaus nachbildenden Sprache, besonders in seinen Arien, jene Individualität schätzbar, nach welcher sie als nothwendige Folgen der sich aus der gegenwärtigen Lage ergebenden Gemüthsstimmung als erhöhtere Empfindungen in einer erhöhteren Sprache willig gehört werden. So hört auch gerade durch diese Individualität das Sententiöse auf, sententiös zu seyn. Seine Sentenzen zeichnen sich durch Wichtigkeit, Wahrheit und psychologische Feinheit, so wie seine Empfindungen durch eine ihnen ganz eigene Delicatesse aus: Der verrathene Geliebte will die Treulose nicht ansehen, weil ihm ihre Schamröthe mehr Schmerz verursachen würde, als ihre Untreue.

So sehr die strenge Einheit, welche er bey Bearbeitung seines Süjets befolgte, die meisterhafte Benützung des Chors (besonders in der Olympiade) beweisen, daß er sich mehr nach Griechischen als Französischen Mustern gebildet habe, so läßt sich doch nicht läugnen, daß ihm der Geist seiner Urbilder in einigen Stücken entwischt sey. Auch vermißt man in seinen Stücken durchaus das motivirte Auf- und Abtre-

ten der Personen, die hierzu oft keinen andern Grund, als die Verlegenheit des Dichters, haben. Noch ein anderer Fehler, sey es auch ein schöner Fehler, ist das Raisonniren über Leidenschaften in dem Munde der vom Affecte ergriffenen Personen. Sein Raisonnement in diesen Fällen ist immer psychologisch richtig; nur unrichtig in diesem Munde.

Faust.

Wenn ich einen Faust schreiben wollte, so würde ich, um meinem Princip von Vermeidung der Trostlosigkeit getreu zu bleiben, zum Contrast die Zuflucht nehmen. Ihm gegen über einen demüthigen, einfachen, menschenliebenden, gottesfürchtigen Mönch, einen Freund des Faust. Begünstigt vom Himmel, erführe er den Anschlag der Hölle, und ränge vergebens, ihn zu erhalten. Als Faust zur Hölle fährt, und auch ihn Zweifel ergreifen, erfährt er, daß Faust nicht auf immer verloren sey. So müßte das Stück beruhigend enden.

Faust. Zeige dich mir in deiner Gestalt. — Wie ein Tieger? — Menschen, sag' ich dir, sind furchtbarer. Satan, du lügst! das ist nicht deine Gestalt. Ha, du Scheusal! Ich erkenne dich wohl. Du bist — Schäme dich, Satan, daß du dem Erbärmlichen gleichst! — Und nun! Und nun! Und abermahl! Nimmt dieß Gaukelspiel kein Ende? Wahrheit will ich. Ich will dich sehen in deiner Gestalt.

Satan. Ich habe keine. —

Faust. So bist du in ewigem Flusse! Du bist kein Wesen, ein Unding!

Satan. Was in mir höllisch ist, es drückt sich nicht aus im irdischen Stoffe.

Faust. Es soll des Menschen Wille Unglaubliches wirken! er kann Berge versetzen, saget man. Mein Wille ist lebendig; ich will dich sehen, du Quelle des Bösen! ich will dich sehen, Satan! ich will! Ha, welch ein Geräusch!

Satan. Ich habe lange dich schon umwehet.

— — — — — — — — — — — —

Satan. Loben kann ich euch nicht. Auf der Bahn der Freude soll er zur Hölle. Nein! nein! Und wär's ein Tropfen froher Zeit; ich gönne sie ihm nicht. Sein Weg zur Hölle sey qualvoll! Er heule mit Seelenangst auf dem Dornwege der Zweifel!

Wenn der Mensch aufhört Mensch zu seyn, da stirbt die Leidenschaft, und die Seele ergreift Reue. Und der Geist erkennt, was wahr ist und was falsch, und wie der Mensch im Dunkeln irret.

Und den Geist ergreift Reue — die Reue läutert; der Reine hebet sich empor! Es schwindet die Finsterniß, und in seiner Seele wird es Licht! Licht! Licht!

Wilhelm Tell.

Wilhelm Tell ist eine Epopee in dramatischer Form, eine Epopee nach dem Geiste des Ganzen. Die Hindernisse der Naturnothwendigkeit waren überwindlich, die himmlische Einwirkung ist angedeutet. Auch der Styl verräth sich, und hat Homerische Anklänge, z. B. das Gespräch der Frau Gertrud mit Stauffacher.

Die Wahl des Moments, wo Tell den Pfeil abschießt, nähmlich als der Muth des Rudenz seinen Muth belebt, verräth den Meister.

Melchthals Lobrede des Gesichts im ersten Augenblicke der Wuth ist unnatürlich. So spricht nur der durch die Zeit gemilderte Schmerz, der sich selbst wieder aufregen will. Dagegen ist es äußerst zart und wahr, wie Melchthal unvermerkt immer auf die fixe Idee des Gesichtsverlustes wieder zurück kommt.

Mir kommt dieses Product so vor, als hätte Schiller im Überdrusse, daß seine Abstractionen und Theorien ihm nicht leisteten, was er hoffte, seine Fesseln unmuthig weggeworfen, und sich wieder einmahl seiner Naturanlage überlassen wollen. Jene Theorien und Abstractionen saugten wie ein Epheu seine Kraft aus. Deutlich ist's: hätte Schiller

sich nie in speculative Philosophie gewagt, er wäre unser Shakespeare. Wer aber kann solchem Reitze widerstehen? Man will lieber das Schiff leiten, als sich dem Strom überlassen. Man will, was man ist, sich mit Bewußtseyn danken.

Dramatische Kunst.

Es war von Kindheit auf die Empfindung meines Herzens: daß die schönen Künste nicht zur bloßen Erheiterung des Menschen, daß sie zu seiner Erhebung wirken sollen; gleichgültig soll der Mensch durch sie gegen eine widrige Umgebung, im Unglücke glücklich werden.

Sollte die tragische Kunst eine andere Wirkung hervor bringen, als die übrigen? — soll sie den Menschen zermalmen? — Mein Herz widersprach. Ich fand aus Mustern und eigenem Nachdenken, wie sie aus den Leiden die Beruhigung, aus Kämpfen den Sieg hervor treten zu lassen wisse; und nun schien sie mir die größte, wurde sie mir die wertheste. Nun überließ ich mich diesem Studium ganz.

Diese Grundidee hat mich seit dem nie verlassen. Mein Gefühl leitete mich auf dieselbe, nicht das Studium der neueren Philosophie. Diese Grundidee wird mich bey allen meinen Arbeiten leiten, so lange mein Kopf noch denkt, und mein Herz fühlt.

Wie sonderbar! indeß die Berliner über den Frost klagen, der sie in meinen Stücken befällt, klagt ein anderer Theil über die wenige Schonung des Gefühls, über die Grausamkeit meiner Stücke.

Was die einen behaupteten, was die andern klagten, war bloß Behauptung, bloß Klage, ihr Urtheil ohne Vordersätze, ihr Gefühl ohne Darstellung der Veranlassungen. Ich kann auf diese Aussprüche nicht Rücksicht nehmen, so lange ich nicht weiß, ob der Grund davon nicht etwa in einer fehlerhaften Individualität ihres Kopfes und Herzens liegt. Wer für Gesunde schreibt, kann den Kranken nicht gefallen, will ihnen nicht gefallen. Leider gibt es Zeiten, wo die Anzahl der Kranken und Kränkelnden größer ist, als die der Gesunden.

Künstlerische Beywerke.

Wenn die Künstler wahrnehmen, daß irgend etwas, welches nach der Absicht ihres Werkes aus demselben hervor gehen sollte, nicht hervor geht, so suchen sie sich wohl auch durch ein Beywerk zu helfen.

Ein solches Beywerk ist auch mein Gespräch zwischen Regulus und Bodestor über Weltliebe und Vaterlandsliebe. Die That des Regulus, seine Reden im Rathe und vor dem Volke könnten — das fühlt' ich wohl — die Wirkung eines rachedürstenden lebenssatten Gemüths eben so seyn, als die Wirkung der moralischen Erhabenheit. Auf die Gründe der Handlung kam hier alles an. Daher der moralische Discurs, der mit Recht getadelt wird, weil der Geist der Handlung durch die Physiognomie derselben durchblitzen soll, wie der Geist des Menschen aus seinen Gesichtszügen.

Zenobia.

Ich brütete auf meinem Ruhebette, bald schlafend bald wachend, im fürchterlichsten Kopfweh. Für die Leiden des Tages belohnte mich eine einzige Secunde. In einem Nu, wie vom Himmel gefallen, unter einer hierauf gar nicht Bezug habenden Lectüre Lessings, ging mir der Plan meiner Zenobia aus einander, und theilte sich von selbst in die Acte. Es wird, hoffe ich, wärmer als jedes meiner Werke werden.

Ich habe nun zum Stoffe meiner Darstellungen die Zenobia von Palmyra genommen. Ich habe die Anlage auf drey, jedoch ganz für sich bestehende, Stücke gemacht. Das erste, Mäon, ist bereits vollendet und aufgeführt. Das zweyte wird Longins Tod seyn, das dritte Zenobia in Tivoli, wo sie die Beruhigung im Schooße des Christenthums findet. Im ersten Stücke soll sich die Kraft der Platonischen Philosophie in einem jugendlichen, im zweyten in einem reinen Gemüthe zeigen, und von letzterem der Übergang zum Christianism sich natürlich ergeben. Ich will bey dem zweyten und dritten das Todte, Unerfreuliche, Unmenschliche einer herzlosen aufgezogenen Staatsmaschine am Rö-

mischen Staat unter Aurelian darstellen, und die Nothwendigkeit einer energischen, aus dem Herzen kommenden Regeneration.

Zenobia rühmte sich oft, von den Ptolemäern entsprungen zu seyn. Sie herrschte im Nahmen ihrer minderjährigen Söhne Herennianus und Timolaus, Anfangs unter Gallienus, dann unter Claudius, besiegt von Aurelianus. Die Ägyptier, Araber, Saracenen und Armenier waren ihr verbündet. Claudius ließ sie herrschen, weil er mit den Gothen vollauf zu thun hatte.

De Zenobia. Trebell. Pollio.

Vixit regali pompa, more magis Persico. Adorata est more regum Persarum. Convivata est imperatorum more Romanorum. Ad conciones galeata processit cum limbo purpureo, gemmis dependentibus per ultimam fimbriam, media etiam cyclade veluti fibula muliebri adstricta, brachio saepe nudo. — — — Fertur, vel tria vel quatuor milliaria cum peditibus ambulasse. — — — In ministerio eunuchos gravioris aetatis habuit, puellas nimis raras. — — Historiae Alexandrinae atque orientalis ita perita, ut eam epitomasse dicatur.

De Maeonio. Idem.

Hic consobrinus Odenati fuit, nec ulla re alia ductus, nisi damnabili invidia, imperatorem optimum

interemit, quum ei nil aliud objiceretur praeter filii Herodis delicias. Dicitur autem primum cum Zenobia consensisse, quae ferre non poterat, ut privignus ejus Herodes priore loco, quam filii ejus, Herennianus et Timolaus, principes dicerentur. Sed hic quoque spurcissimus fuit; quare imperator appellatus per errorem, brevi a militibus pro suae luxuriae meritis interemptus est.

De Balista. Treb. Pollio.

Hic igitur vir in tentorio suo cubans, a quodam gregario milite Odenati in Gallieni gratiam dicitur interemptus.

Latrones Syrios, campos arenosos, aquaeductus, camelos, et quidem dromedas, purpuras Indorum, Persicas dracones, tiaras ne obliviscaris.

Templum Solis Eliogabali in Emessa, item in Palmyra.

De Odenate. Treb. Pollio.

Nisi Odenatus, princeps Palmyrenorum, capto Valeriano, fessis Rom. reipublicae viribus, sumpsisset imperium, in Oriente res perditae essent. Quare assumpto nomine primum regali cum uxore Zenobia et filio majore, cui erat nomen Herodes, minoribus, Herenniano et Timolao, collecto exercitu contra Persas profectus est. Nisibin primum et Orientis ple-

raque cum omni Mesopotamia in potestatem recepit, deinde ipsum regem victum fugere coegit; postremo Ctesiphontem usque Saporem et ejus liberos persequutus, captis concubinis, capta etiam magna praeda ad Orientem venit, sperans, quod Macrianum, qui imperare contra Gallienum coeperat, posset opprimere, sed illo jam profecto contra Aureolum et contra Gallienum, eo interempto, filium Quietum interfecit, Balista (ut plerique asserunt) regnum usurpante, ne et ipse posset occidi. — — — Vir — venatu memorabili semper inclytus, qui a prima aetate capiendis leonibus et pardis, ursis, caeterisque sylvestribus animalibus sudorem officii virilis impendit, quique semper in sylvis et montibus vixit, praeferens calorem, pluvias et omnia mala, quae in se continent venatoriae voluptates, quibus duratus solem ac pulverem in bellis Persicis tulit. —

Alte und neue Behandlungsart der Tragödie.

Ich werde in den folgenden Bemerkungen die Behandlungsart der Griechen die alte, die Shakespears die neue nennen.

Je näher zum Ziele der Tragiker die Handlung nimmt, desto mehr, scheint es, habe er erzählungsweise einzuflechten; und Erzählung ist im Drama eine fremdartige Form.

Das wäre also Eine Schwierigkeit der alten Methode. Aber die Alten nahmen den Stoff zu ihren Trauerspielen aus Sagen, die jedem der Zuhörer heilig waren, die jeder schon wußte. Hier bedurfte es also nur einiger Winke, nicht einer vollständigen Ankündigung.

Eine so genaue Bekanntschaft mit der Geschichte seiner Voreltern kann der neuere Dichter nicht voraus setzen. Religiöse Sagen haben wir noch, die nun auch schon verdämmern. Wenige derselben sind über dieß geeignet, reinmenschliche Furcht und reinmenschliches Mitleiden zu erregen, und diese und dergleichen Leidenschaften bey den Menschen aller Völker und Zeiten zu läutern.

Im Vorbeygehen: Reinmenschliche Furcht und reinmenschliches Mitleiden fordere ich. Die Griechen waren reine Menschen. Ihre Tragödien, die auf sie wirkten, wirken noch auf uns; — sie treffen in uns, wie bey ihnen vormahls, die Menschheit. Triebe, Gefühle entstanden in dem Neuen, welche die Vorwelt nicht kannte, und die von einem verstimmten Saitenspiele der Seele zeugen. Wer diese Gefühle erreget (bloß rührt, gleichviel wie?) der welket mit seinem Zeitalter ab; denn bessere folgen.

Die Neuen fanden es daher räthlicher, statt mit einer langen Geschichtserzählung im Drama zu ermüden, die ganze Folge der Handlungeu rasch vor unseren Augen vorbey zu führen.

Daß man dabey in Gefahr gerathe, statt auf einander und aus einander folgender Gemählde, neben einander stehende hervor zu bringen, habe ich schon aus einander gesetzt.

Wird aber die Ankündigung wirklich erspart? Ich glaube, sie kommt in einem Schauspiele neuer Art wiederhohlt vor, wo im Gegentheile sie in dem alten Schauspiele mit Einem Mahle abgefertigt wird. Unwichtigere Ereignisse werden doch übersprungen; diese müssen bey dem nächsten nachgehohlt werden. Die Ereignisse gehen zu verschiedener Zeit an verschiedenen Orten vor, die Personen wechseln; diese Verhältnisse und diese Charaktere wollen auch angekündet seyn.

Man sollte glauben, die Schauspiele der Neuen hätten mehr Reichthum, als die der Alten. Allein, was die Alten an Vielfältigkeit der Handlungen entbehren, erlangten sie reichlich durch Vollständigkeit ihrer Handlung.

Ein Gemählde, was zu viele Figuren hat, zerstreut, ermüdet. Von Theile zu Theile muß man gehen, und sollte doch das Ganze auf einen Blick übersehen, das Ganze in seiner Beziehung auf die Hauptfigur. Bey einem wohlgeordneten, wenn auch reichen Gemählde stärkt sich jedoch der Blick nach und nach zum Anschauen des Ganzen, weil die gleichen Massen, Figuren immer vor meinen Augen bleiben.

Indeß ich mit dem Schauspiele fortschreite, soll ich das Ganze ahnden, nach vollbrachtem Wege das Ganze auf Ein Mahl übersehen. Das ist aber bey einem zu reichen Schauspiele weit schwerer. Ganze Partien, die nur skizzirt wurden, werden durch die Lebhaftigkeit der folgenden ganz verwischt. Personen verschwinden, kommen nicht wieder. Vermißt man sie ungern, so ist das Interesse schon getheilt, der Punct der Einheit fehlt; vermißt man sie leicht, so fehlet ihre Beziehung zur Einheit. Endet ein solches Stück, so hat man keine Übersicht; man muß hierzu den Weg wieder aufmerksam zurück gehen, den man hergegangen ist. Man bringt die Einheit durch Schlüsse heraus, man empfindet sie nicht. Für den Ungeübten, der ohne kritisches Urtheil sich bloß dem Eindrucke überläßt, ist Schillers Mädchen von Orleans, Trotz der strenge berechneten Einheit eben

so wohl schönes Schattenspiel an der Wand, als Kotzebue's Bayard.

Hätte ich die Volksversammlung im Coriolan wirklich vorgehen lassen, einen Sicilius, Junius und Brutus auf der einen, einen Minutius, Furius, Valerius auf der andern Seite, zwey streitende Parteyen, aufgestellt, Figuren im stärksten Lichte, die später hin in Schatten kommen und ganz verschwinden mußten: wie unwillig hätte sich der Zuhörer das ganze Stück durch nach Rom gesehnt! Er hätte nicht die Ruhe gehabt, den Gemüthsbewegungen des Coriolan zu folgen.

Über das Sonett.

Indessen während der letztverflossenen Jahre eine Anzahl Dichter das Sonett bis zu den Sternen erhob, sahen andere mit Verachtung auf diese Dichtungsform herab, ohne jedoch, meines Wissens, ihr Verdammungsurtheil zu begründen. Denn die leeren Klingeleyen, die faden Süßigkeiten, die widerlichen Sprachverrenkungen, welche an manchen der neuesten, wahrscheinlich zu schnell aufgeschossenen Sonette getadelt wurden, fielen ja der Form selbst keines Weges zur Last, da diese Mängel nicht aus ihrem innern Wesen entsprangen. Die nicht glückliche Benennung Sonett (Klinggedicht) konnte manchen zu der Meinung verleiten, als ob diese Dichtungsart keine eigenthümliche Wesenheit hätte, sondern in einem bloßen Reimspiele bestände. Allein das Gegentheil wird jedem bey einer genaueren Erwägung dieser Gedichte einleuchtend werden.

Alle Kunst ringt nach vollständiger Darstellung der Natur. Diese, unermeßlich im Großen und unerschöpflich im Kleinen, in ihrer Unermeßlichkeit und Unerschöpflichkeit zur Anschauung vollständig, d. h. unter ihre Einheit zu bringen, ist das Bestreben der Poesie. Mit dem Telescope der Epopeen und Dramen gelangen wir durch die Anschauung des

Unermeßlichen zur Ahndung, zu dem Glauben an ein Universum. Das Sonett hingegen scheinet uns in seinem, auch für das ungeübte Ohr engbeschränkten scharfbegränzten Raume einzuladen, mittelst Versenkung in die unendliche Fülle, die Einheit des Universums zu suchen und zu finden. Sein ernster, sanfter, gleicher Gang, seine Sparsamkeit des Reimwechsels stimmt das Gemüth zur Erwartung und Feyerlichkeit, seine scharfe Begrenzung bewahrt es vor Zerstreuung, und die Harmonie seines Ganzen hält es in dem vorgezeichneten Zauberkreise fest.

Der Sonettendichter versenkt sich in sein eigenes Gemüth, weil es keine tiefere Fülle gibt. Nur bedarf er, um nicht eintönig zu werden, eines Reichthums an äußeren Anlässen, welcher die Fülle des Gemüthes aufreget, und immer neu erscheinen läßt. Der volle Zauber der Natur und die Begebenheiten der Welt wirkten auf Laurens Sänger; aber er wirkte wieder auf sie zurück, und verbreitete über alles den Goldglanz der Liebe.

Wenn in den kleinen Sonetten ein Unendliches, Unerschöpfliches dargestellt wird, wollen wir sie als ein großes Kunstwerk betrachten. Jenen aber, die gewohnt sind, Gedrucktes nach Klaftern zu messen, diene zum Troste, daß der Sonettendichter, wenn er will, Sonett nach Sonett in Ewigkeit abrollen kann, weil der Faden der Empfindung in ihm nie reißt.

Auch das soll uns nicht anekeln, wenn der Sonettendichter immer von sich spricht. Ist nur seine Individualität rein menschlich, so spricht er zu der Menschheit von der Menschheit.

Mag unsere Sprache doch an weiblichen Reimen arm und eintönig seyn. Vielleicht wird sie hieran durch die Sonette reicher; unsere Sprache ist bildsam. Das Schwere gelingt nur nach manchem vergeblichen Versuche. Dankbar soll und muß das folgende Zeitalter dem gegenwärtigen für das Bestreben werden, an Melodien eines sanftern südlichern Himmels unsere Sprache zu gewöhnen, aus der bisher die rauhe Alpenluft zu anhaltend wehte.

Allerley,

größten Theils über sich und seine Werke.

Ich las die Armida von Gluck. Wenn auch die wahre Empfindung in diesem Texte oft in den gemachten französischen Sentiments de l'amour et de la gloire ersäuft wird, so ist doch die Anlage durch Phantasie und Verstand schön geordnet, und die Diction mit einem Fleiße gefeilt, der den Deutschen, oder wenigstens mich, beschämen darf.

Ich habe die erste Abtheilung meines Oratoriums, „das befreyte Jerusalem", ausgearbeitet, dramatisch lyrisch, tönend genug, und, ich glaube, für den Compositor dankbar. Gerade aber durch solche Arbeiten sollte man den Sinn wecken für das Griechische einfache Trauerspiel. Ich hätte die Sache ernster angreifen sollen. Arria und Pätus wäre ein schönes Sujet zu einer Cantate.

Brockmann behauptete, ungeachtet er dem Hamlet und Lear einen großen Theil seines Ruhms verdanke, so hätte er doch dem Shakespear, so sehr ihn einzelne Scenen entzückten, nie Geschmack im Ganzen abgewinnen können, sondern er wäre ihm, der frostigen Wortspiele wegen, fatal gewesen.

Brockmann sagte mir, er wolle nicht mehr die Klingsberg spielen. „Ich bin kein Baron, und unser Publicum würde mit mir, wenn ich es auch wäre, nicht gleiche Nachsicht (veniam aetatis), wie das Pariser, haben." — Als ich ihm das nach dem Beyspiele der Adamberger läugnete, kam's heraus, daß junge Schauspieler sich über ihn moquirt. O ihr —! geht hin und studiert dem Meister seine Künste ab! Er ist jünger in seinem Alter, als ihr!

Nie will ich dem vergänglichen Zeitgeschmacke huldigen, sondern dem, was ich als schön erkannte, getreu bleiben; so will ich fortfahren, und sollte ein Chor von Journalisten ihr Wehe über mich donnern. Ringen will ich nach dem Beyfalle der Edlen. Ob ich ihn erreiche, ob mit Verdienst — wie kann ich das wissen? Genug, wenn mir das Bewußtseyn bleibt, — meine Tage in dem Streben nach dem hohen Schönen, das auch wahr, das auch gut ist, verlebt zu haben. Da die Erfahrung lehret, das immer ein Künstler mehrere erweckt, so ist es noch ein Gewinn für die Kunst, das die wenigen Männer, welche diesen Nahmen verdienen, sich in Deutschland zerstreut haben, um nach und nach Talente zu wecken, die sich immer sparsamer zeigen.

Wo, außer Weimar, findet sich ein unvermischtes Publicum? etwa in Berlin, wo eine ganze Woche das Donauweibchen mit Nathan dem Weisen abwechselt? — oder in München, wo ein Anathem gegen alle versificirten Stücke

von dem Aldermanns losgeschläudert wird? oder hier? Wir sind nicht besser und nicht schlimmer, als die andern. — Es ist für einen Künstler, dem übrigens ein übergebildeter, und verzärtelter Geschmack noch weher thun kann, als ein roher, ein entzückendes Gefühl, durch Anstrengung und Beharrlichkeit nach und nach ein Publicum zu sich gehoben, veredelt zu haben.

Themistokles wäre ein guter dramatischer Stoff; auch hatte ich hierzu schon einen Plan. Anziehender würde noch das Stück durch den Contrast Griechischer und Persischer Sitten. Allein mir mißfiel der Zug von Falschheit und Verstellung in seinem Charakter. So ließ ich es liegen, obwohl auch hier durch eine feine Behandlung zu helfen wäre.

Man hat, sagt man, in Berlin meinen Regulus zu declamatorisch und ganz und gar nicht poetisch gefunden. Worte ohne Sinn oder in vielen Worten wenig Sinn habe ich, wie ich glaube, nicht geschrieben, also auch nicht declamatorisch. Und ohne Reden einen Senat oder Comitien abhalten zu lassen — ich möchte doch den Berliner sehen, der einen Wiener dieses Kunststück lehren könnte. Daß man aber meinen Regulus nicht poetisch findet, ist mir sehr natürlich. An großen Geistern fallen doch immer Sonderbarkeiten am meisten auf; diese Sonderbarkeiten hält man leicht für den Stempel des Genie's. Ich aber kann auch an dem größten nicht jene Sonderbarkeiten verehren, gehe meinen eigenen Gang — und tröste mich, wie Metell:

Ich habe mir die Sache reif durchdacht;
Wenn mich mein bestes Wissen nur nicht täuscht,
So muß sie so, darf anders nicht geschehn.
Wohl kann ich irren, doch ein Andrer auch;
Am besten ist's, ich folge meinem Sinn.

Herr von Kotzebue hat mich mit einem Schreiben beehret und mich eingeladen, an einer Zeitung Theil zu nehmen, die er mit Herrn Merkel gemeinschaftlich heraus gibt. Ich habe aber einen Abscheu gegen allen Faustkampf, und vorzüglich gegen den gelehrten, der heut zu Tage der gröbste ist. Ich will in Ruhe leben. Sie mögen schreyen über mich, eine Partey, oder beyde. Die wenige Zeit, die ich habe, will ich lieber mit gutem Muthe darauf verwenden, mich vollkommener machen, als meine bisherigen Werke, deren Blößen ich in meinem Kämmerlein doch fühle, mit schlechtem Muthe vertheidigen. Andere will ich nicht bekritteln. Quod tibi non vis fieri, alteri ne feceris. Und am Ende kommt doch nichts heraus, als daß beyde Parteyen schweigen, wenn ihre Lungen erschöpft sind.

Die Hitze hat die Herren Merkel und Kotzebue zu großen Blößen verleitet. Wenn Göthe und Schiller nicht groß sind, wer ist es nach ihnen! Ob der erste, wie man sagt, unzugänglich, menschenfeindlich, übermüthig ist oder nicht, was geht das mich an? ich kenne nur seine Schriften, aus denen ich gelernt habe. Ob er auf seinem geschlossenen Hof-

und Haustheater meine Stücke geben will oder nicht, darüber bin ich auch schon gleichgültig geworden. Ich werde mich vor ihm nicht erniedrigen, aber auch mich an ihm durch eine Verbindung mit seinen Gegnern nicht versündigen.

Ich habe mich mit den heutigen Genies noch nicht auf die Höhe schwingen können, aus welcher mir das Mißfallen eines Stückes für eine nothwendige Folge seiner Vortrefflichkeit erschiene, und habe noch die Schwachheit, vor jeder Aufführung viele Furcht zu haben.

Herr Iffland hat mich in einem wahrhaft freundschaftlichen Briefe gebethen, den Stoff zu meinen Arbeiten aus den neuern Zeiten zu nehmen. Wo finde ich aber einen, der keine Beziehungen auf die Gegenwart hat? Dieser Rath enthält die höflichste Weigerung, weiters meine Arbeiten aus der alten Geschichte anzunehmen. Ich weiß, daß man dem guten Iffland sogar öffentlich den auf meine Stücke, Regulus und Coriolan, die wohl hier, aber nicht in Berlin unter die Cassastücke gehörten, gemachten Aufwand vorwarf, und mir hat es gewiß so wehe, als ihm, gethan.

Ich gestehe, daß einem Deutschen ein Deutscher Stoff mehr gefallen dürfe, als ein Griechischer oder Römischer. Ich war schon fest entschlossen, mich nun an eine neuere Geschichte zu wagen. Aber noch weiß ich nicht, wo ich eine finde, die sich mit den Zeitumständen so verträgt, daß sie

auf der Bühne geduldet wird. Es ist nichts zu thun, als einen ganz und gar unwichtigen Stoff heraus zu nehmen, und durch die Behandlung zu heben, so viel es sich thun läßt.

Die Ursache, warum Herr v. Kotzebue mich in seinem Freymüthigen so kurz behandelt, ist leicht zu finden. Wie beschämt müßte dieser Mann dastehen, wenn ich seinen Brief, wo er mich so zudringlich um eine bestimmte Scene aus dem Coriolan bittet — er hatte ihn also gelesen —, wo er mich zum zweyten Mahl auffordert, Arbeiter an seiner Zeitung zu werden, mir sogar seine Verehrung bezeigte, drucken lassen wollte. Aber dieser Mann mit dem kühlen Charakter mag sudeln gegen mich, so viel es ihm gefällt, will's Gott, so soll mein Coriolan doch länger leben, als sein Freymüthiger.

Brockmann kann die freundschaftliche Aufnahme, die er bey Iffland in Berlin fand, nicht genug rühmen. Er hat mir so viel von der Pracht der Aufführung des Regulus gesagt, und wie weit sie die hiesige zurück lasse, daß ich sehnlich wünschte, diese Kosten durch ein dem Volksgeschmacke näheres, aber dennoch gutes Stück herein bringen zu können.

Bodostor läßt den Regulus in Römischer Sclavenkleidung, gefesselt und in der Trauerfarbe erscheinen; denn Carthago's Interesse fordert, ihn so mitleidenswürdig als möglich

darzustellen, um durch das erregte Mitleid die Auswechselung der Gefangenen zu bewirken.

In Sclavenkleidung also, bloß in der Tunica, und mit Sohlen an den Füßen, und gefesselt. Jene, die das nicht antik finden, belieben im Livius des 32sten Buchs, 59stes Kapitel nachzusehen, wo die von den Carthagern gefangenen Römer ausdrücklich durch ihren Deputirten sagen: **Si videatis catenas, squalorem, deformitatem civium vestrorum, non minus vos ea species moveat.**

In der Trauerfarbe, die bey uns die schwarze ist, und wahrscheinlich auch bey Familientrauern (Staatstrauer waren die **vestes sordidae**) schwarz gewesen ist, nach dem Verse des Juvenal: **ut renovata saepe clade domus multis in luctibus, inque perpetuo moerore et nigra veste senescant.** Warum wären sonst die Opferthiere für die Untergötter schwarz? Finster ist der Orcus und schwarz der Höllenfluß. Man könnte es vielleicht lächerlich finden, daß ich mich über Kleinigkeiten so weit auslasse. Aber ich habe auch über diese Kleinigkeiten gedacht; und was man gedacht hat, will man nicht umsonst gedacht haben. Mehrere haben geschrieben auf das geduldige Papier, es wären so viele Verstöße gegen das Römerthum in dem Regulus; aber keiner hat etwas Individuelles aufgeführt. Doch es fällt mir bey, Herr August Wilhelm Schlegel hat in einer mir unbegreiflichen Übereilung geschrieben, Publius konnte nicht Tribun seyn, weil Regulus, sein Vater, Consul, und also — kein Plebejer war. Als ob zu dieser Zeit nicht schon Consule aus plebejischen Familien gewählt worden wären, und

als ob die Atilische Familie nicht in der Folge noch mehrmahls bey'm Livius als plebejisch erschiene. Herr A. W. Schlegel hätte aus dem Livius Buch 30. §. 19., und Buch 27. §. 21. einen kräftigern Einwurf machen können, der aber doch aufzulösen gewesen wäre.

Wenn ich nicht irre, hat ein Berliner Recensent die Beile in den Bündeln der Lictoren, den purpurfarbigen Mantel des Consuls, den Purpurstreif am Kleide des Tribuns auf meine Rechnung gesetzt; — dieses alles aber fand sich bey der früher vorgefallenen Vorstellung in Wien, wo alles, nach meiner Angabe eingerichtet war, nicht vor. Auch darüber wäre mit Herrn Iffland zu sprechen; denn ich bin versichert, er hat nur aus bescheidener Gefälligkeit in diesem Puncte Andern nachgegeben, die sich als Alterthumskenner rühmten. Ich weiß, daß ich Herrn Iffland eigens geschrieben habe, das Kleid des Consuls sey nur breiter zu verbrämen, der Tribun dürfe sich — da er keine Magistratsperson ist, nicht von den übrigen Bürgern unterscheiden; und daß die Beile nicht in den Bündeln seyn dürften, bemerkte ich im Exemplare selbst, weil seit Abschaffung der Königswürde die Magistrate sich die Beile nur außer der Stadt vortragen lassen durften.

Auf dem Kupfer erscheinen die Senatoren gerüstet. Das ist wahrscheinlich nur ein Irrthum des Zeichners. In den Comitien erschien der Römer bewaffnet, darauf habe ich weder hier noch in Berlin angetragen, um nicht zu kostspielig zu werden; aber im Senate durfte niemand eine Waffe tragen.

Genug davon. Im Grunde sind und bleiben alle diese Costümen doch nur ein Nebenwerk. War es den Künstlern des Alterthums erlaubt, in ihren Gemählden und Statuen von der Wahrheit der Costümen abzuweichen, so oft es die Schönheit erforderte: warum sollten wir, um so viel weiter entfernte, so ängstlich seyn? Medium tenuere beati.

Balboa hat mehr als Polyxena, weniger als Regulus, durchgängiger, als Coriolan, gefallen. Die Aufführung war unvergleichlich. Ich kann wohl sagen, daß ich die immer vortreffliche Roose so herrlich noch nie habe spielen sehen. So zart, so innig, so schön hat sie gespielt! Ziegler stellte den Pedrarias meisterhaft dar, den Mann mit allen Tugenden der Chevalerie, den der Haß verdirbt. Jeronimo war Koch. Lange hat die ersten Acte so sanft gehalten, und mäßigte so einsichtsvoll sein Feuer, daß die letzten Acte sodann schon einklingen konnten.

Die Decoration in den zwey letzten Acten war hier ganz vorzüglich. Vom Plafond lief im Hintergrunde von der Rechten zur Linken herab ein in den Felsen gehauener Gang mit Öffnungen, so daß die Gehenden bald sichtbar waren, bald versteckt; dann führte der Weg hinter die Scene, und sie kamen vor derselben noch sechs bis acht Stufen herab. Unter dem Gange war die Decoration wieder ausgebro-

chen, und hinter den Ausschnitten war erst der Grottenprospect.

Meine Polyxena, die mir nicht nur nach meinem Gefühle, sondern auch nach kaltem Zergliedern der Beurtheilung mein liebstes Werk ist, und von Kennern auch für mein bestes Werk angesehen wurde, hat weniger gefallen, als meine zwey frühern Trauerspiele. Ich hörte manchen vernünftigen Tadel, den ich für den Druck benützte, aber viel mehr dummen und boßhaften. Alle Neider, die sich bisher nicht hervor wagten, sind laut geworden. Immerhin! ich habe bey dieser Gelegenheit meine Freunde und Feinde kennen gelernt.

Baron Hormayer theilte mir die Briefe mit, worin sich Johannes Müller meiner erinnert. Sie waren für mich sehr erhebend. Nichts kann den Künstler zu fortgesetztern Anstrengungen beleben, als der Beyfall der Großen und Edlen. Die Quellen, welche mir Müller zur Bearbeitung des Mithridat, den ich nun schon durch zwey Jahre im Kopfe herumwälze, anzeigte, waren mir freylich schon bekannt, auch Appian. Mir wäre es vielmehr darum zu thun gewesen, eine Arbeit zu finden, worin die Facten vielleicht schon nach meiner Ansicht gereihet wären.

Mithridat erscheinet mir nähmlich als der letzte, kluge, gewandte, unerschütterliche Fechter für die Befreyung der Völker von einem fremden Joche, diesem Lebenszwecke

alles opfernd, auch das Nächste, weil es ihm das Heiligste schien; anfangs heiter, liebevoll, wohlwollend, dann durch Unglück und oftmahlige Täuschung finster und scharf, aber immer noch edel, voll Verehrung für die Menschheit, aber voll Verachtung gegen die Menschen, endlich die Welt freywillig verlassend, als er einsah, daß sie seiner nicht werth war. So will ich ihn behandeln; und was eine parteyische Geschichte dunkel ließ, seinen Geist, sein Gemüth, sein hohes reinmenschliches Streben, soll die unparteyische freye Poesie erhalten.

Wo alles zu reissen droht, ist es nöthig, das Band fest zu erhalten, welches die Schriftsteller aller Deutschen Nationen zu einem gemeinschaftlichen Zwecke, zur Belebung des Nationalgeistes, zur Entflammung für alles Große, Schöne und Gute verbinden soll.

Der Schauspieler Korn hat sich von den kleinsten Anfängerrollen durch Talent und Studium (nicht durch Nachahmung beliebter Originale) nun schon zu bedeutenden Rollen empor geschwungen, und wird von dem hiesigen Publicum, das seine unausgesetzten Fortschritte wohlgefällig bemerket, gern gesehen. Ein glücklicher Körperbau, Anstand in der Bewegung, tiefes inniges Gefühl, Feuer und Geist der Analyse verbürgten mir schon vorlängst, daß in ihm ein vorzüglicher Schauspieler heran reife, dem gegenwärtig zu seiner vollkommenen Entwickelung nur mehr die

Gelegenheit abgeht, große heroische und eigentliche Charakterrollen darstellen zu können.

Wenn ich gleich von meiner Bianca lange nicht so günstig denke, als meine Freunde — Herz und Kopf treibt mich immer zu den Antiken —, so ist doch etwas, was mich darin anzieht, und das ist der nach allen seinen Abstufungen durchgeführte Heroismus. Battista della Porta ist heroisch aus Phantasie, eine schnell auflodernde, aber eben so schnell verlöschende Flamme, Ezelino aus Übermuth des Kraftgefühls, Marcino aus Ehre und Vaterlandsliebe, Fongorelli aus Jugendlichkeit, Grimaldi aus Treue für seinen Herrn, Bianca aus einer klaren und idealischen Weltansicht. Bey Binelli scheint der Heroismus unter enger Klugheit ersticken zu wollen, und hebt sich nur zuweilen in schweren Athemzügen; der wahre personificirte Zeitgeist!

Die schöne Oper von Beethoven, Fidelio, wurde nach den ersten Aufführungen nicht mehr gegeben, als hätte sie nicht gefallen. Beethoven nahm sie dann selbst zurück. Auch mein Balboa erscheint nicht mehr. Auch meine anderen Stücke schlafen. Dafür drängen sich Fridolin, Rolla's Tod rc. von Woche zu Woche zur Aufführung. Ich behaupte, es gehöret Kunst dazu, mit so vorzüglichen Subjecten, als unsere Bühne besitzt, so wenig zu leisten, als es der Fall ist.

Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides.

Der Wunsch, gegenwärtiger Vergleichung des Herrn August Wilhelm Schlegel noch mehrere Verbreitung zu verschaffen, hat mich zur Übersetzung derselben bestimmt. Es ist nicht gleichgültig, welche Vorbilder der Künstler bey Verfassung seiner Kunstwerke, das Publicum bey Beurtheilung derselben vor Augen haben. Die Werke Französischer Tragiker, und also auch des Racine, als des berühmtesten aus allen, können aber nur dann mit Recht als Vorbilder Deutscher freyer Kunst gerühmt und anerkannt werden, wenn sie sich vor den Griechen und Britten gerade in Erschaffung rein-menschlicher lebender Gestalten, in Anlegung, Verwickelung und Auflösung der Handlung zur vollständigen Beruhigung und Erhebung der Zuhörer auszeichnen. Daß dieses nicht der Fall sey, hat Herr A. W. Schlegel durch Vergleichung der Phädra des Racine, als seines vorzüglichsten Werkes, mit dem Hippolyt des Euripides, und zwar, wie ich glaube, mit siegender Klarheit bewiesen. So bewahrt er die noch aufstrebende Deutsche Kunst und den Deutschen Geschmack vor Fesseln, welche, wie die Erfahrung zeiget, die neueren Französischen Tragiker zu allen weiteren Fortschritten unfähig gemacht haben. Schon Lessing hat diesen Kampf siegreich gefochten, und Herrn A. W. Schlegel gereicht es zum Verdienst, ihn kraftvoll und muthig fortge-

führt zu haben. Beyde kämpften, wenn auch nach nicht ganz gleichen Ansichten, für die gleiche Sache, nähmlich die Bühne von falschen Vorbildern und falschem Regelzwange zu befreyen. Noch ist dieser Kampf Bedürfniß der Zeit. Es ist ja mehr als wahrscheinlich, daß Französische Bildung, Französische Sitte und Französischer Geschmack sich immer mehr unter allen Volksclassen verbreiten werden; unsere Komödie, unsere Oper ist schon Französisch, und unsere Tragödie wird von dem Strome der Nachahmungssucht mitgerissen werden, wenn man demselben nicht, da es noch Zeit ist, einen Damm entgegen setzet.

„Die Franzosen, sagt man, sind ja keine Griechen. Wir müssen die Werke Französischer Tragiker als auf Französischem Boden entsprungen betrachten. Sie sind das Vortrefflichste, was dieser Boden hervor bringen konnte." Wir wollen es zugeben. Aber soll ich darum die vollständig entwickelte, farbenhelle, geruchreiche Blume weglegen, und die blätterärmere, blassere und geruchlose vorziehen, weil sie wunderbar zwischen einer Klippenritze hervor drang? Soll ich zwischen Blumen zu meiner Ergetzung wählen, so sehe ich auf Gestalt, Farbe, Geruch, ohne nach dem Boden zu fragen. Soll ich unter tragischen Kunstwerken wählen, so frage ich wieder: welche lassen mich unter der Anschauung der größten Leiden der Menschheit am meisten jene Beruhigung und Erhebung des Gemüthes fühlen, die den eigenen Genuß tragischer Kunstwerke ausmachen? — Auch hier gehen mich die Nation und das Zeitalter nichts an, unter welcher und in welchem diese Werke entstanden.

Die Franzosen, sagt man wohl auch, haben in ihren Tragödien nur die Griechische Kunst dem Bedürfnisse ihrer Bühne gemäß angewendet; sie haben sich nur den Bedingungen des Zeitgeistes, welcher auch von der stärksten und erhabensten Kraft den Glanz neuerer gesellschaftlicher Bildung und süßer Galanterie erforderte, gebeuget. Hier müßte nun freylich erst gefraget werden, ob die Kunst bey dieser Umpflanzung sich nicht verschlimmert habe, ob durch Erfüllung dieser Bedingungen ihr inneres heiligstes Leben nicht ertödtet worden sey. Sollte aber auch diese Frage zum Vortheile gelöset werden: gilt von einer Nation dasselbe, was von der andern? Sind die Bedingungen unseres Zeitalters dieselben mit denen des Zeitalters Ludwigs des XIV.? Wir wollen also die tragische Kunst gleichfalls aus erster Hand bey den Griechen, wie die Franzosen, hohlen, sie unmittelbar auf unseren Boden verpflanzen und zusehen, ob sie auf Deutschem Boden besser oder übler, als auf dem Französischen, gedeihe. Ich glaube, wir dürften immerhin gute Hoffnungen fassen, und wenn wir auch nichts als Göthe's Iphigenia besäßen; denn diese eine gilt für viele.

Ungeachtet ich aber die Werke Französischer Tragiker nicht als ewige Vorbilder tragischer Kunst verehren kann, will ich darum doch der Größe und dem Verdienste der Französischen Meister nichts benehmen. Wenn nicht das Werk, wenn das Verdienst des Dichters der Gegenstand ist, worüber gefragt wird, muß allerdings auf seine Vorgänger, seine Umgebung, auf den Geist und Charakter seiner Zeitgenossen, auf den herrschenden Geschmack des Tages, kurz,

auf sein Zeitalter Rücksicht genommen werden. Lagen in diesem große Hindernisse, und hat der Dichter einige derselben, so unübersteiglich sie schienen, bezwungen, oder sie doch für künftige Kämpfer kraftloser, leichter bezwinglich gemacht, so erscheint er als ein großer Mann, und wäre die Folge seines Sieges auch nur die Annäherung zum Ziele um wenige Schritte gewesen. In dieser Rücksicht dürfen wir uns allerdings die Schatten des Corneille und Racine in den Laubgängen des Elysiums an der Seite des Äschylus und Sophokles, Shakespears und Calderons denken. Corneille's kühner Geist riß mit Riesenkraft die Bühne aus der gänzlichen Barbarey, in der er sie vorfand; Racine's Liebenswürdigkeit rückte sie der wahren Kunst und den zärteren Gefühlen näher. Corneille wollte Erstaunen erregen, durch Schrecken erschüttern, Racine die Herzen für seine Hauptpersonen gewinnen, und durch ihr Schicksal rühren. Corneille verschuf seine Charaktere unter dem Bestreben, dieselben als hohe und unerreichliche Giganten im Guten und Bösen zu gestalten, oft zu aufgespreitzten und gräßlichen Wolkenbildern, die keinen festen Fuß auf der Erde faßten; Racine's Charakterisirung ist schon weit natürlicher, menschlicher, milder, und er verdiente sich dadurch mit Recht den Beynahmen des Sanften. Corneille, der für außerordentliche Gestalten auch eine außerordentliche Sprache wollte, geräth oft in Bombast und Schwulst, und spielt nicht selten mit Worten; Racine's Styl schreitet, außerdem daß seine Sprache und sein Versbau äußerst rein und harmonisch sind, höchst würdig und feyerlich einher, und gleitet nur zuwei-

len in gesuchte Kostbarkeit aus. Corneille glaubte die Galanterie seines Zeitalters durch höchste Steigerung der Würde des Trauerspiels anzupassen, geräth aber dadurch nicht selten in wahren Unsinn, wenn er z. B. Cäsarn die Welt durch die Kraft der schönen Augen Cleopatra's, und nur in der Absicht erobern läßt, sie ihr als Sclavinn zu Füßen zu legen; Racine's Galanterie ist weit vernünftiger, wahrer Empfindung verwandter, ja zuweilen nur blühender Ausdruck einer schönen und innigen Liebe. Corneille hat sich mit der Einheit der Zeit und des Ortes größten Theils bloß abgefunden; Racine hat aus allen Französischen Dichtern seinen Nacken am leichtesten und freyesten diesem Joche gebeuget. Corneille hat seine Handlung oft, wie z. B. in der Rodogüne, bis zum Räthsel verwickelt, ja sogar, wie im Polyeuct, zwey Handlungen für eine in der Tragödie aufgenommen; Racine, und das beweiset vor allem seine Meisterschaft, hat seinen Plan immer auf eine strenge und leicht faßliche Einheit berechnet.

Groß waren sie, diese Meister, Corneille durch originelle Kraft und Energie, Racine durch die Klarheit, Ruhe und Harmonie seines liebenswürdigen Geistes; und was konnten sie dafür, daß ihre Nachfolger, statt mit gleichem Geiste und gleicher Kraft weiter vorzuschreiten, ihre Werke als ewige unerreichbare Vorbilder verehrten, die man nur von der Ferne nachahmen könnte, daß sie aus diesen Werken sich Regeln abzogen, welche nur auf die äußerlichen Formen, nicht auf ihr inneres Leben gingen, und auch bis dahin nie dringen konnten, wie ich es sogleich erklären werde.

Corneille und Racine werden von den Franzosen beyde als gleiche Muster angesehen, und doch haben beyde in ihrer letzten Absicht, welche die Grundregel tragischer Kunst für ihre Nachahmer seyn sollte, nichts Gemeinsames, sondern sie gehen ganz verschiedene Wege. Corneille, wie gesagt, will Erstaunen erregen und durch Schrecken erschüttern; Racine will rühren. Beyden war das Höchste der Kunst unbekannt, wenn sie auch unbewußt zuweilen, wie es mancher glückliche tragische Moment, manches vortreffliche Werk beweisen, darnach gestrebt haben, nähmlich nach der Erhebung des Gemüthes durch den dargestellten Sieg eines freyen Geistes über die gegen ihn im Kampfe begriffene Welt. Da also die abgezogenen Regeln mit diesem letzten Höchsten, und man darf wohl auch sagen, Nächsten *) nichts zu thun hatten, was blieb ihnen hernach noch aufzustellen, als die bloße äußere Form ohne Leben und Geist? Sie erscheinen wirklich als bloße Schnitte und Leisten, abgeschnitten und abgeformt nach dem Zuschnitte und den Formen jener Werke. Einheit des Orts, der Zeit und der Handlung, durchgängige Reinigkeit, Kostbarkeit und Pomp der Sprache, Beobachtung des Tones der großen Welt, Ausschließung alles dessen, was in derselben, wenn auch nur aus Convenienz, nicht gesagt oder gethan werden darf, Vermeidung alles Blutvergießens, das und dergleichen sind die Dinge, nach deren Befolgung oder Nichtbefolgung die Fran-

*) Denn, was ist faßlicher auch für den gemeinsten Menschenverstand, als daß die Kunst das Leben erheitern, nicht trüben, erheben, nicht niederschlagen soll?

zösischen Kritiker das Urtheil über Tragödien sprechen. Sie sehen nicht einmahl darauf, ob sie den Zweck jener beyder großen Meister, Erregung der Bewunderung oder des Mitleidens, erreichen. Obgleich auch dieses noch immer ein sehr verfehlter Gesichtspunct für die Beurtheilung wäre, weil Bewunderung oder Mitleid in der Tragödie auch zu ganz anderen, als tragischen Zwecken, ja sogar zu entgegen gesetzten dienen können, wie z. B. das Mitleid, um den Menschen trostlos und weichlich statt aufmerksam und gefühlvoll für die Leiden der Menschheit zu machen, oder wie die Bewunderung, um dem Menschen das Zutrauen und den Glauben an sich zu benehmen, statt ihn fester auf sich zu gründen. — Voltaire, der es sich vorgesetzt hatte, Corneille und Racine, jeden nach seinem Geiste, zu übertreffen, jenem einen Brutus und Ödip, diesem Zayre und Tankred entgegen setzte, huldigte nur zum Anscheine jenen Regeln, und setzte sich darüber hinaus, so oft es ihm gelegen kam. Allein Trotz seinen geharnischten Vorreden konnte er sich nicht den dritten Platz in gleicher Reihe mit seinen Vorgängern erhalten; und seine Werke werden in der allgemeinen Meinung der Franzosen tief unter jene Urbilder gestellt. Die Französischen Kritiker sind durch Voltaire's feine Schlauheit, mit welcher er ihren Forderungen auswich, noch aufmerksamer geworden, und jedes beyfallsüchtige Haupt muß sich nun tiefer als je unter dem eisernen Joche ihrer Gesetze beugen. Da diese gar keine Rücksicht auf einen Kern nehmen: ist es ein Wunder, wenn die meisten neueren Französischen Tragödien auch weiter nichts sind, als — taube Schalen?

Was die Anmerkungen betrifft, mit denen ich hier und dort das Werkchen begleitet habe, muß ich ihren Inhalt allein verantworten, und kann nicht verbürgen, ob sich Herr A. W. Schlegel mit den darin enthaltenen Ansichten durchaus vereinige. Gern hätte ich manche herrliche Erweiterung aus desselben Vorlesungen eingeschaltet; aber ich hoffe, daß er uns ein bleibendes Denkmahl seiner Vorträge durch den Abdruck derselben ohnehin nicht versagen werde, zu deren Studium gegenwärtige, nach der Fassungskraft einer mit Deutschen Kunstansichten ganz unbekannten Nation berechnete Schrift als eine leichte Vorbereitung angesehen werden mag.

In dem Anhange liefere ich eine Übersetzung von der Recension dieses Werkchens, welche in Paris im Journal de l'Empire erschienen ist. So lästig mir diese Arbeit war, so gern übernahm ich sie doch, weil es jedem mit mir interessant seyn muß, die Französische Vertheidigungsacte selbst einzusehen, und ich übrigens wahrnahm, daß man hierauf schon hier und dort sehr viel Gewicht legte. Dem, der die Schrift und Gegenschrift im Auszuge gegen einander gehalten sehen will, darf ich einen Aufsatz empfehlen, welcher zu diesem Ende in dem Journale „London und Paris" erschienen ist.

Daß ein Franzose die Werke seines Racine als ein Nationalgut ansieht, und sich zur Vertheidigung desselben verbunden fühlt, kann man rühmlich finden. Sonderbar stechen jene Deutschen dagegen ab, welche einen wohlbewaffneten Kämpfer für die Freyheit der Deutschen Bühne im voraus

als besiegt und todt erklären, wie sich nur ein Gegner zeiget; und sollte sich auch dieser Gegner in Widersprüche verwickeln, und sollte er die meisten Anfälle unbeantwortet lassen, und sollte er, wo nichts anders nützt, zu bloßen Quersprüngen und Luftstreichen seine Zuflucht nehmen, und sollte auch aus dem Ganzen eine heimliche Anerkennung der bestrittenen Kritik hervor gehen.

Recensent geht davon aus: Herr A. W. Schlegel habe zwar Geist, aber mißbrauche ihn aus bösem Willen zu Sophismen. In diese müßte man sich nicht einlassen, sondern gerade zu auf die Resultate losgehen. Diese zielten darauf hinaus, daß Racine kein großer tragischer Dichter sey, was an sich ungereimt. Man sieht, er beweget sich hier in einem offenbaren Zirkel; und diese Art der Vertheidigung ist zwar nicht die gründlichste, doch die bequemste.

Er verfällt von einem Widerspruche in den andern. Bald fürchtet er sehr viel von dieser Schrift, wegen des Hanges zur Neuerung, und mißtrauet dem Geschmacke seiner Nation, bald aber erklärt er diesen wieder für so fest gegründet, daß keine Dialektik ihm etwas anhaben kann. Bald soll man über solche Gegenstände gar nicht räsoniren, bey welchen der Verstand ohnmächtig seine Schranken erkennt, und das Gefühl allein entscheidet, bald sollen wieder über dieselben feste, unwandelbare, durchaus bestimmte Grundsätze Statt finden, gegen welche alle Kunst der Dialektik abprällt. Unwandelbar und durchaus bestimmt sind nun freylich diese Grundsätze, aber, wie wir sahen, nicht aus dem Wesen der dramatischen Dichtkunst, nicht einmahl aus

dem eigentlichen Geiste ihrer Werke geschöpft, bloße Bestimmungen äußerer Form nach Autorität und Convenienz. Lustig ist es dabey zu sehen, was Recensent von der Metaphysik, Dialektik und überhaupt von Deutscher Gelehrsamkeit und Deutschem Geschmacke für Begriffe hat. — Überhaupt ist das erste Blatt fast ganz inhaltsleer.

Das Wenige, was Recensent dem Herrn A. W. Schlegel wirklich einwendet, habe ich theils bey Übersetzung der Vergleichung, theils bey Übersetzung der Recension selbst zu beleuchten gesucht, und daran eine sehr leichte Arbeit gefunden.

Wien den 24. April 1808.

Collin.

Racine ist der Lieblingsschriftsteller der Franzosen, und Phädra eines seiner Stücke, die am meisten bewundert werden. Man genießt, ohne eine Vergleichung anzustellen, und man gelangt bald dahin, zu glauben, daß der Gegenstand unserer Vorliebe über alle Vergleichung erhaben sey. Französische Leser besonders halten sich vorzüglich an die Einzelnheiten der Sprache und der Versification, und heben aus Werken, die nach ihrer ganzen Wesenheit gefühlt und beurtheilt seyn wollen, nur schöne Stellen heraus. Eine Parallele mit einem Stücke, so über denselben Gegenstand, aber in einer andern Sprache geschrieben ist, kann folglich dadurch nützlich werden, daß sie der Aufmerksamkeit eine ganz entgegen gesetzte Richtung gibt. Schönheiten des Styls und der Verse lassen sich in Werken verschiedener Sprachen nicht unter einander vergleichen; folglich muß die Vergleichung nothwendig die Charaktere und ihre wechselseitigen Verhältnisse, die Kunst, mit welcher die Handlung geführt wird, und den Geist der ganzen Ausführung treffen.

Zur Beurtheilung dieser Puncte, auf welche ich mich ausschließend beschränken werde, ist es nicht nothwendig, der Sprache des Dichters vollkommen mächtig zu seyn. Man kann daher, nachdem man hierüber einen Fremden vernom-

men, seinen Gründen immerhin Gegengründe entgegen setzen, aber man wird ihn nicht im voraus als einen unbefugten Richter verweigern dürfen. Selbst wenn er sich aus seinem Gesichtspuncte genöthiget finden sollte, nach Vergleichung der beyden Phädren, der des Euripides den Vorzug zu geben, könnten sich die Verehrer des Racine nicht beleidigt finden, da hierdurch der eigentliche Gegenstand ihrer Bewunderung, nähmlich die unnachahmliche Schönheit seiner poetischen und harmoniereichen Sprache gar nicht getroffen wird. Ich nahm um so weniger Anstand, die nachfolgenden Bemerkungen heraus zu geben, da zwey sehr achtungswürdige Französische Gelehrte, P. Brumoy und der Abbe Batteux, der erste in seinem Theater der Griechen, der zweyte in den Memoiren der königlichen Academie der Inschriften und schönen Wissenschaften, denselben Gegenstand ungefähr in gleichem Sinne behandelten. Indessen ist ihre Vergleichung weit weniger entwickelt, als meine. Wenn ich ihren sinnreichen Bemerkungen etwas Neues beyfügen konnte, rührt es daher, weil die Theorie der schönen Künste und der Poesie, so auch das Studium über den Geist des Alterthums seit der Zeit, als sie schrieben, Fortschritte gemacht haben, und mir die Kenntniß aller Theater neuerer Zeiten Gelegenheit gab, viel über die dramatische Kunst zu denken. Wenigstens strebte ich, dasjenige, was ihre Wesenheit ausmacht, von dem Herkömmlichen, Gewohnheitlichen und von den Vorurtheilen dieses oder jenes Zeitalters und dieser oder jener Nation, wodurch die Kunst auf tausenderley Art beschränkt und verschieden gestaltet wird, genau zu unterscheiden.

Es finden sich in den verschiedenen Literaturen Werke, welche, obwohl sie denselben Nahmen führen und zu derselben Gattung gerechnet werden, dennoch von einer ganz ungleichartigen Natur und in so ganz verschiedene Sphären gestellt sind, daß alle Bemühungen, sie nach ihren wesentlichen Eigenschaften zu vergleichen, vergeblich seyn würden. Das haben wir bey dem Versuche, den wir uns vorsetzen, nicht zu befürchten, wenigstens dann nicht, wenn die allgemeine Meinung gegründet seyn sollte. Denn es ist eine gewöhnliche, mit Zuversicht vorgetragene Behauptung Französischer Gelehrten, daß das Theater ihrer Nation, und vorzüglich das tragische, auf denselben Grundsätzen, wie das Theater der Griechen, beruhe, und gleichsam nur die Fortsetzung davon sey, wiewohl unendlich vollkommener. Jedoch haben sich Frankreichs dramatische Autoren nur nach und nach in diese Nebenbuhlerschaft gedrängt gefunden, und anfangs fast ohne ihren Willen. Corneille hatte von der Vortrefflichkeit der Griechischen Bühne kaum eine Vermuthung, und dachte nicht daran, sie nachzuahmen; er hatte, besonders am Anfange seiner Laufbahn, die Spanischen Dichter vor Augen, die sich von der Griechischen Gattung so weit als möglich entfernen. Als er zuletzt sah, daß die Poetik des Aristoteles, wie die andern Werke dieses Philosophen, eines unumschränkten Ansehens genieße, machte er sich daran, hinten nach zu zeigen, daß seine Werke nach den Regeln des Aristoteles eingerichtet seyen, und vollbrachte die Aufgabe, mittelst gewaltsamer Auslegungen, halb und halb. Wäre es ihm aber auch vollständig gelungen, so würde das

die Ähnlichkeit seiner Werke mit der Tragödie der Griechen noch nicht beweisen, da Aristoteles ihren wahren Geist ganz und gar nicht faßte,*) wenn er anders als der Verfasser jener Poetik angesehen werden kann, deren Text äußerst verdorben, und nichts als ein Bruchstück eines schlechtverfaßten Auszuges aus dem Originalwerke ist. Racine befolgte der Regel nach, so gut er auch die Griechischen Dichter kannte, und so sehr er sie oft zu benützen wußte, die auf der Bühne hergebrachte Ordnung so, wie er sie vorfand. Wenn er in seinen zwey letzten Stücken Chöre einführte, so wurde er hierzu mehr aus einer besonderen Veranlassung als durch den Wunsch bestimmt, sich den Gewohnheiten der Griechischen Bühne zu nähern. Voltaire war der erste, der mit einer mittelmäßigen Kenntniß der Alten eine Theorie der alten Tragödie zu geben versuchte. In seinen Vorreden erklärt er sich weitläufig über die Mittel, sich ihr zu nähern, und das Französische Theater zu verbessern. In seiner Merope wollte er sogar eine verlorne Griechische Tragödie gleichsam von neuem herstellen. Es wäre interessant, zu zeigen, daß sich Trotz allem dem, nichts so Unähnliches und gerade zu entgegen Gesetztes, als die Griechische und Französische Tragödie, finde; eine Meinung, die wohl nicht schwer zu behaupten seyn dürfte, wenn man auf die Sache selbst sehen will, ohne sich von einigen äußeren und zufälligen Ähnlichkeiten täuschen zu lassen.

*) Die Stärke dieser Bemerkung läßt allerdings erwarten, daß der Verfasser sie bald an einem anderen Orte weiter ausführen werde.

Dieses bey Seite gesetzt, läßt sich doch ein Stück eines Französischen mit dem eines Griechischen Autors recht wohl vergleichen, wenn der erstere den letzteren als sein Vorbild selbst anerkennt, wenn er gesteht, aus ihm die vorzüglichsten Schönheiten seines Werkes geschöpft und also nur die Absicht gehabt zu haben, ein von ihm bewundertes Werk den Sitten seines Jahrhunderts und dem Geschmacke seiner Nation anzupassen. Für den Fall selbst, daß diese Aufgabe ihn verleitet hätte, das Originalwerk zu verderben und zu verkleinern, könnte er noch für seine Person bis auf einen gewissen Punct entschuldigt werden, weil er vielleicht gegen seine bessere Überzeugung handeln mußte. Immer wird der Dichter, vorzüglich der dramatische, durch das Publicum bestimmt; kein Genie kann sich ganz dem Einflusse seiner Umgebung entziehen. Nur will ich bemerken, daß man der Regel nach das Verdienst eines Dichters mit dem seiner Sprache, seiner Nation und seines Jahrhunderts zugleich und in einem beurtheile; die Frage ist nicht, wie er sich gebildet hat, sondern was er geworden. Da wir nun einerseits wissen, daß Euripides der Lieblingsdichter seiner Zeitgenossen war, andererseits zuzugeben genöthiget sind, daß Racine der geschickteste und in der hergebrachten Übung der Französischen Bühne gewandteste Autor sey, der in seinem gebildeten Geiste die hervorstechendsten, feinsten Züge des Jahrhunderts Ludwigs des XIV. vereinigte, so wird unsere Vergleichung des Originals mit der Nachahmung nothwendig ein indirectes Urtheil über den vergleichungsweisen Werth der Zeitalter, worin Euripides und Racine

lebten, enthalten. Doch müssen wir, das Resultat sey was immer für eines, uns wohl hüthen, aus der Vergleichung von zwey heraus gerissenen Stücken einen allgemeinen Schluß über den Vorzug zu fassen, welcher der tragischen Literatur einer der beyden Nationen einzugestehen wäre. Racine ist der geschätzteste Dichter des Französischen Theaters, vielleicht der vollkommenste. Euripides war weder das eine noch das andere in Vergleichung mit seinen Nebenbuhlern auf derselben Laufbahn. Ich weiß ganz wohl, daß die meisten Schriftsteller neuerer Zeit, besonders Französische, ihm den ersten Rang unter den Griechischen Tragikern einräumen. Wie ich glaube, stützen sie sich auf den Ausspruch des Aristoteles, der den Euripides den am meisten tragischen Dichter nennet. Das aber will nur sagen, daß er am meisten auf die Erregung des Mitleids wirkt, daß er ein Bild des tiefesten und allgemeinsten Jammers (wie in den Trojanerinnen) aufstellt, aber ganz und gar nicht, daß er der vollendetste tragische Dichter sey.*) Selbst, wenn er es hätte sagen wollen, dürfte uns das Ansehen des Aristoteles nicht blenden. Die unermüdliche Verfolgung des Aristophanes allein kann uns schon überzeugen, daß viele Zeitgenossen in dem Gegenstande der Volksgunst die Entartung der

*) Aristoteles redet davon, daß der Glückswechsel in der Tragödie von einem glücklichen in einen unglücklichen Zustand geschehen müsse. Darauf sagte er: και ο Ευριπιδης, ει και τα αλλα μη ευ οικονομει, αλλα τραγικωτατος γε των ποιητων φαινεται, d. h. und Euripides, wenn er auch das andere nicht gut verwaltet, erscheint doch als der am meisten tragische Dichter.

Kunst gewahrten. Plato's Vorschlag, die dramatischen Dichter höflich aus seiner Republik hinaus zu weisen, weil sie zu viel den Verirrungen der Leidenschaft, zu wenig der Festigkeit eines moralischen Willens einräumen, und die Männer durch übertriebene Klagen im Unglücke, die sie den Helden in den Mund legen, weibisch machen, geht hauptsächlich gegen Euripides und die Dichter, die in seinem Geiste arbeiteten; denn wahrlich, wäre er, z. B. auf den Prometheus des Äschylus angewandt, ein übelbegründeter Vorwurf gewesen. Wir haben eine Menge Griechischer tragischer Dichter verloren, die vielleicht von gleicher oder fast gleicher Vortrefflichkeit als die drey waren, deren Werke einzig nur auf uns kamen; doch können wir noch in diesen die vorzüglichen Epochen tragischer Kunst von ihrer Entstehung bis zu ihrem Verfalle klar unterscheiden. Der Styl des Äschylus ist groß, streng, oft hart, der Styl des Sophokles von einer vollkommenen Proportion und Harmonie, der des Euripides endlich glänzend, aber aufgelöset in seiner üppigen Leichtigkeit, und fällt oft in das Manierirte. Ich rede hier nicht vom Style im Sinne der Rhetorik, sondern ich gebrauche diesen Ausdruck nach Art der bildenden Künste. In Griechenland, wo die Entwickelung der schönen Künste durch keine zufälligen Umstände aufgehalten wurde oder eine falsche Richtung nahm, bemerkt man in dem regelmäßigen Gange der verschiedenen Künste die größten Ähnlichkeiten. Äschylus ist der Phidias der tragischen Kunst, Sophokles der Polyklet; und jene Epoche der Bildhauerey, wo sie anfing, von ihrer ursprünglichen Bestimmung abzu-

weichen und in das Mahlerische zu verfallen, wo sie mehr bedacht war, alle einzelnen Züge des regen Lebens zu erfassen, als sich zu dem schönen Ideal der Formen zu erheben, eine Epoche, die mit dem Lysipp begann, entspricht der Poesie des Euripides. In dieser sind die charakteristischen Züge der Griechischen Tragödie schon zum Theil verloschen; kurz, sie zeigt den Verfall, und nicht die Vervollkommnung. Euripides erscheint sowohl in seinen verschiedenen Stücken, als auch in den einzelnen Theilen derselben als ein sehr ungleicher Autor; bald ist eines von einer hinreissenden Schönheit, bald eines von einer gemeinen Ader. Übrigens komme ich darin überein, daß Hippolyt unter seinen uns zurück gebliebenen Stücken eines der besten ist.*)

Der Gegenstand beyder Stücke ist die blutschänderische Liebe der Phädra für ihren Stiefsohn Hippolyt und die Katastrophe, welche diese Liebe nach sich zieht. Jede Leidenschaft, wenn sie nur hinreichende Stärke hat und von Seelengröße begleitet wird, kann tragisch werden; wir kennen eine erhabene Tragödie, den Ajax des Sophokles, deren einziger Triebpunct die Schande ist. Indessen scheinen

*) Aus dieser Rücksicht findet sich die Wahl der zur Vergleichung bestimmten Stücke vollkommen gerechtfertiget. Aber läugnen läßt es sich nicht, daß für iemand, der mit satyrischem Geiste Griechische Einfachheit der Unnatur und Ziererey Französischer Tragiker entgegen stellen wollte, die Vergleichung der Iphigenia auf Aulis des Euripides mit der des Racine eine weit reichere Ausbeute geben würde. Achill ist noch viel galanter als Hippolyt, und die Koketterie der Eriphile spricht sich noch weit deutlicher als die der Aricia aus.

die Griechischen tragischen Dichter der zwey ersten Epochen aus ihren Planen ganz die Liebe ausgeschlossen, oder sie doch wenigstens auf eine untergeordnete und episodische Art eingeführt zu haben. Der Grund ist klar: die Tragödie war vorzüglich bestimmt, die Würde der Menschheit fühlen zu machen, und konnte sich daher der Liebe nicht bedienen, die zu den Empfindungen gehört, welche der Mensch mit den Thieren gemein hat. Denn das Alterthum, offen in allem, verhüllte weit weniger die sinnliche Seite der Liebe, als die Nationen neuerer Zeit, bey welchen ritterthümliche Galanterie und nordische Sitten einen weit ehrfurchtsvollern Umgang mit den Weibern allgemein einführten, und bey welchen der Enthusiasmus des Gemüthes sich bestrebt, entweder den sinnlichen Trieb zu unterjochen, oder ihn durch eine geheimnißvolle Verbindung mit ihm zu reinigen. Darum kann und soll die romantisch gewordene Liebe eine weit größere Rolle in unseren ernsten und melancholischen Werken als in jenen der Alten spielen, wo diese Leidenschaft sich mit ganz natürlichen Zügen nach Art der südlichen Völker zeiget. Aber so zart auch die Liebe sey, ist sie doch, so lange sie unschuldig und glücklich ist, nur der Gegenstand einer Idylle. Um sich zur tragischen Höhe zu erheben, muß sie durch ein unwiderstehliches Schicksal entstanden zu seyn scheinen, und folglich sich von dem ordentlichen Laufe der Dinge entfernen, sich im Kampfe mit großen physischen oder moralischen Hindernissen befinden, und unglückliche Folgen nach sich ziehen. Alles dieses findet sich in Hippolyts und Phädra's Liebe vereinigt. Nehmen wir ein Volk an, bey wel-

chem die Gesetze der Stiefmutter die Ehe mit dem Stiefsohne erlaubten, schon ist der Stoff nicht mehr tragisch. Befreyen wir diesen Vorzug, der dem jungen Manne vor dem Vater gegeben wird, einen Vorzug, der, so bald er nicht Grauen erreget, sich aussetzt, lächerlich zu werden, noch dazu von allem Widerstreben der Natur und allen Banden der Pflicht, setzen wir einen betagten Mann, der einer Frau die Aufwartung macht, ohne Erhörung zu finden, indessen diese Frau eben so wenig in den Schritten glücklich ist, mit welchen sie seinem Sohne zuvor kommt, und die Lage ist ganz komisch.

Es ist daher für die Wirkung und Würde der Tragödie äußerst wichtig, stark zu bezeichnen, wie verbrecherisch die Liebe der Phädra ist, und die Schrecken der Blutschande der Einbildungskraft der Zuschauer immer vor Augen zu halten. Die Strenge der Moral fällt in dieser Rücksicht mit der poetischen Nothwendigkeit in Eines zusammen. Wir werden sogleich sehen, welcher von den beyden Dichtern am besten diese Bedingungen erfüllt.

Die Tragödie des Euripides hat den Titel Hippolyt (der Beynahme *στεφανοφορος*, **Kranzträger**, wurde nur, um sie von einer andern gleiches Nahmens zu unterscheiden, beygefügt), und wirklich strebt das ganze Werk dahin, die Tugend dieses jungen Helden zu feyern, und das Mitleid für sein Unglück zu erregen, wozu Phädra nur ein Werkzeug ist. In der Hälfte des Stücks ist sie schon gestorben, ohne daß hierdurch das Interesse sich auch nur um das Mindeste erkältet; ja es folgen so gar darnach die rüh-

rendsten Scenen. Das Stück des Racine im Gegentheile hieß in den ersten Auflagen Phädra und Hippolyt, dann wurde der letzte Nahme ganz weggelassen, und mit Grund; denn Hippolyt und alles, was ihn betrifft, sind verloschen und verbleicht, während der Dichter allen Zauber seines Pinsels anwandte, um seiner Heldinn Grazien und verführerische Reitze, Trotz ihrer ungeheuern Verirrung, zu leihen.

Bey Euripides ist alles in großen Massen behandelt; keine kleinlichen Zwischentheile, welche die Aufmerksamkeit zerstreuen und den Zuschauer verhindern, alle Verhältnisse mit einem Blicke zu überschauen. Die Anlage der Rolle der Phädra ist von der größten Einfachheit; sie hat einen einzigen Auftritt, und bleibt auf der Bühne bis zum Augenblicke, wo sie in den Pallast geht, sich zu tödten. Sie spricht nicht zu Hippolyt, der ihr auch kein einziges Wort sagt, obwohl sie bey einander sind, sie sieht nicht Theseus, der erst nach ihrem Untergange ankommt; besonders mischt sie sich in keine Staatsgeschäfte. Alle ihre Bekenntnisse gehen zwischen ihr, ihrer Amme und, nach Griechischer Gewohnheit, vor dem Chore vor, welcher aus jungen Trözenischen Frauen zusammen gesetzt ist. Das ist ihrem Zustande, und man darf sagen, auch der strengen Scham ganz angemessen. Phädra muß das Auge der Männer fliehen; nur in die mitfühlende Seele der Weiber kann sie ihr tödtlich verwundetes Herz entleeren. Wenn sie sich noch, nachdem das düstere Geheimniß ihr entfuhr, besonders, nachdem Hippolyt es wußte, erheben konnte, um mit Bewußtseyn zu handeln, Plane zu machen und Intriguen anzulegen,

so war sie nicht außer sich, als sie unterlag; und dann ist ihr die letzte Entschuldigung genommen.

Die Phädra des Euripides erscheint schon am Anfange wie sterbend, sie wird auf einem Ruhebette heraus gebracht, umgeben von den Weibern, die sie warten; die Amme geht voraus, und ihre Klagen über die Leiden des menschlichen Lebens, so wie sie das Alter eingibt, machen einen rührenden Contrast mit den Seufzern einer hinfälligen Jugend, die ein Übel betraf, dem nur sie ausgesetzt ist. Es ist schwer, jenen, die nicht Griechisch verstehen, eine Idee von der Schönheit dieser Stelle zu geben. Sie ist in dem Maße geschrieben, welches in Griechischen Stücken den Platz zwischen dem Dialog und den eigentlich lyrischen, d. i. gesungenen Stellen einnimmt. Besonders, als sich Phädra den Verirrungen der Phantasie überläßt, sind es gebrochene Laute, die zugleich Mattigkeit und Wollust aushauchen, und schon den tödtlichen Schauer empfinden lassen, von dem bald die Glieder des unglücklichen Schlachtopfers eisig erstarren werden. Auf die dringenden Bitten des Chors wendet die Amme alles an, um der Phädra über den geheimen Grund ihrer Krankheit ein Bekenntniß zu entreissen. Es gelingt endlich ihren rührenden Bitten; worauf sie in Verzweifelung und gleichsam entschlossen abgeht, dieses Unglück nicht zu überleben. Phädra bleibt allein mit dem Chor, und spricht mit ihm zu ihrer Rechtfertigung. Ihr Gespräch ist voll Scham und Würde, und sündiget nur durch den gewöhnlichen Fehler des Euripides, durch zu vieles Moralisiren. Die Amme kommt zurück und hat ihren Entschluß ge-

ändert, sie wendet allen Trost, alle aus der menschlichen Gebrechlichkeit hergenommenen Entschuldigungen an; aber Phädra weiset sie standhaft von sich. Endlich geht sie wieder unter dem Vorwande ab, daß sie magische Mittel kenne, um die Leidenschaft ihrer Gebietherinn zu heilen. Diese prägt ihr ausdrücklich ein, dem Hippolyt von ihren Bekenntnissen nicht ein Wort zu sagen. Nach einem hinreissenden Chore über die verderbliche Gewalt der Liebe hört Phädra einen Zank, der sich im Innern des Pallastes zwischen Hippolyt und der Amme erhebt. Sie erräth sogleich, was es ist, und hält sich verloren. Kurz darauf erscheint Hippolyt ganz entrüstet, die Amme folgt nach; er geht bey Phädra, die noch immer auf dem Ruhebette liegt, vorbey, ohne sie zu sprechen, ohne nur den Anschein zu haben, sie zu bemerken, er ruft Himmel und Erde gegen die Schrecknisse an, die er nun hörte, weiset die flehende Amme, die ihn seines Schwures, das Stillschweigen zu halten, erinnert, zurück, drücket sich in bitteren Schmachreden wider die Weiber überhaupt aus, und geht endlich ab, um eine Wohnung zu verlassen, wo er nicht bleiben kann, ohne sich in seinen Augen besudelt zu glauben, mit dem Entschlusse, nur wieder mit seinem Vater zurück zu kehren. Phädra ist keinen Augenblick über das, was sie zu thun habe, unschlüssig. Sie überhäuft ihre Amme mit Verwünschungen, weis't, da diese sie überreden will, ihr Übel sey nicht rettungslos, allen Rath zurück, und tritt ab, nachdem sie den Chor schwören ließ, sie nicht zu verrathen, und noch vorher ihren Anschlag anzeigt, den sie gefaßt habe, um ihre Ehre und vor-

züglich die Ehre ihrer Kinder, die von der ihrigen abhinge, zu retten, und sich wegen der Verachtung des Hippolyt zu rächen.

In dem Stücke des Racine scheint die erste Scene, wo Phädra auftritt, ganz aus dem Griechischen genommen; sie ist aber nur, so zu sagen, ein Auszug, eine Inhaltsanzeige, die, für sich genommen, immer noch sehr schön ist, die aber, gegen das Original gehalten, trocken und mager erscheint. Die Klagen der Phädra, die Symptomen ihrer Schwäche, die Verwirrungen ihrer Einbildungskraft, das Widerstreben, ihre Leidenschaft zu bekennen, alles dieß ist besser in Euripides entwickelt. Racine dankt ihm seine bewundertsten Verse, und ist nicht immer glücklich in ihrer Veränderung. In diesen

Que ces vains ornements, que ces voiles me pesent!
Quelle importune main a formé tous ces noeuds,
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux?

Wie drückt mich eitler Schmuck und diese Schleyer!
Welch ungebethne Hand flocht all die Locken,
Und band das Haar mir künstlich um die Stirne?

nimmt er an, daß Phädra sich geputzt habe, wahrscheinlich in der Absicht, dem Hippolyt zu begegnen. Dazu ist die Griechische Phädra zu krank; sie begehrt, daß man ihr das Band ihrer Haare auflöse, weil es ihr Schmerz verursache. Die Verse

Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussiere,
Suivre de l'oeil un char fuyant dans la carriere?

O Götter! säß' ich in der Wälder Schatten!
Wann wird es mir gegönnt, durch edlen Staub
Des Wagens Flug zu schauen auf der Bahn?

sind aus mehrern Strophen des Euripides zusammen gezogen, wo Phädra bald wieder wünschet, Wasser aus der Quelle zu schöpfen, das aus dem Felsen springt, bald das wilde Gebirge durch das Getümmel der Jagd zu beleben, bald junge Renner in die Laufbahn zu führen. Wie sehr zur unrechten Stelle ist folgender Vers aus dem Originale beybehalten worden:

Dans quels égarements l'amour jeta ma mere!

Zu welchem Wahnsinn stürzte Liebe meine Mutter!

Die Gewohnheit machte die Griechen für das, was in ihrer Mythologie ausschweifend seyn mochte, weniger empfindlich; und überhaupt beleidigt alles das nicht mehr, was einiger Maßen mit religiösen Überlieferungen zusammen hängt. Diese Anspielung geht aber für die Zuschauer neuerer Zeit entweder verloren, oder sie muß, wenn sie auch verstanden wird, ungemein anstößig seyn. Racine will über dieß den Gedanken, daß Phädra's Leidenschaft blutschänderisch sey, so viel er kann, entfernt halten, und die Vergleichung mit der schändlichen Liebe der Pasiphae rückte sie doch allem dem nahe, was der Natur am grellsten widerspricht.

Die falsche Nachricht von Theseus Tode, mit welcher Panope das Gespräch der Phädra und der Önone unterbricht, ist der vorzüglichste Zwischenumstand, den Racine erfand, der eigentliche Angel der Handlung. In der Folge

werde ich zeigen, wie sehr er Theseus in falsches Licht stellt; er hat aber auch auf die übrigen Personen nachtheilige Wirkungen. Immer bleibt es eine Situation, die Verlegenheit erreget, wenn man über den Tod eines Naheangehörigen froh ist, den man nach der bestehenden Moral und allgemeinen Denkart bedauern sollte; kaum wird man dem Vorwurfe der Härte oder Heucheley entgehen. Ein Mann, der über die Erbschaft eines reichen Verwandten entzückt ist, und doch sich über seinen Tod betrübt stellt, gibt eine sehr komische Situation. Wirklich faßt sich auch die Trauer der Phädra über ihren Gemahl sehr kurz, und schränkt sich auf das einzige Wort „Himmel!" ein. Önone entwickelt unverschämt gleich darauf, wie glücklich dieser Umstand für ihre Vereinigung mit Hippolyt sey.

Vivez! vous n'avez plus de reproche à vous faire.

So lebe dann! Kein Vorwurf drückt dich mehr.

Doch glaube ich, daß alle wohlgeschaffenen Seelen Gewissensbisse empfinden würden, wenn eine Person, an welche sie mit heiligen Banden geknüpft waren, und gegen welche sie sich vergangen hatten, sterben sollte, weil dann die Schuld sich nicht mehr vergüten ließe.

Votre flamme devient une flamme ordinaire.

Nichts Ungewöhnlichs hat nun deine Flamme.

Eine gewöhnliche Flamme! desto besser für Phädra, wenn es wahr wäre; doch tausend Mahl schlimmer für den Dichter. Aber ich weiß nicht, woher Önone ihre Logik nahm:

Thésée en expirant vient de rompre les noeuds,
Qui faisoient tout le crime et l'horreur de vos feux.

Durch Theseus Tod zerrissen jene Bande,
Die deiner Liebe Schuld und Schrecken waren.

War es eine Blutschande vorher, so ist es sicher noch eine nachher; war es keine, so war es eine gemeine lasterhafte Leidenschaft, die nicht verdiente, als eine Wirkung des himmlischen Zornes dargestellt, noch weniger der Stoff einer Tragödie zu werden. Dem sey wie ihm wolle, Phädra hört die Reden der Önone mit Wohlgefallen an, und willigt ein, mit Hippolyt zu reden, wozu sie ihren Sohn zum Vorwande nimmt, aber dabey viel sträflichere Gedanken verräth.

Man bewundert sehr die zweyte Scene, in der Phädra erscheint, die Scene der Liebeserklärung. Ohne Zweifel ist der Vortrag der Heldinn sehr beredt; das darf uns aber nicht über seine Unschicklichkeit und über den gänzlichen Mangel an feinerem Gefühle blind machen. Einem Weibe, das sich in dem Augenblicke zu verehelichen gedenket, als ihr Gemahl stirbt, wird wenig Zartgefühl zugesprochen werden, ein Weib, welches selbst zuerst ihre Liebe einem jungen Manne erklärt, versetzt sich in eine ihrem Geschlechte wenig geziemende Lage; aber was soll man erst von einem Weibe sagen, die einen fast göttlichen Heros zum Gemahle hatte, und nun, da sie kaum seinen Tod erfahren hat, schon seinen tugendhaften Sohn zu verführen läuft, alle Hoffnungen, die dieser nährt, daß sein Vater doch noch leben könnte, zurück weiset, ihm gegen über sein ruhm-

reiches Andenken herab setzt, und dabey gleichsam nur die eheliche Zärtlichkeit fortzusetzen behauptet, weil der Sohn dem Vater gleiche, indessen der Schatten dieses Gemahls, den sie durch Ehebruch und Blutschande beschimpfen will, sie wie eine Furie verfolgen sollte? Was liegt daran, daß sie ihre Unruhe und Sorge für das Loos ihres Sohnes zum Vorwande nimmt, daß sie sinnreiche, ja selbst rührende Wendungen zu gebrauchen weiß, um ihre Gefühle auf eine scheinbar unschuldige und solche Art auszudrücken, die ihr für den Fall der Nichterhörung einen Rückzug sichert! Weil sie Grazie, Geschicklichkeit und Beredsamkeit besitzt, ist sie darum minder schamlos? Gedenkt man das alles mit dem Übermaße der Leidenschaft zu entschuldigen? Aber die Leidenschaft muß doch noch, und stiege sie auch bis zur Raserey, den Stämpel einer ursprünglich edlen Seele tragen, der gewisse Schritte immer unmöglich bleiben; es wäre dann, man wollte uns das Bild entwürdigter Menschheit zeigen, was gewiß nicht die Absicht des Dichters war, da er sich bestrebt, uns Phädra, so sehr er kann, anziehend zu machen. Ist die Poesie die Kunst, das Laster zu schminken, dann gebe ich gern zu, daß diese Scene große Lobsprüche verdiene, denn die Mehrzahl der Leser wird unter der Abgeschliffenheit der Formen und der Eleganz der Verse das nicht erkennen, was ihr sonst äußerst anstößig gewesen wäre.

Ohne Zweifel haben leidenschaftliche Charaktere große Vorrechte in der Poesie, und das lebhafte Interesse, welches sie erregen, hat gewisser Maßen eine moralische Seite.

Die Raserey der Liebe gleicht der Erhebung der Tugend darin, daß sie zu den Berechnungen des persönlichen Interesse unfähig macht, daß sie allen Gefahren trotzen und alle Vortheile aufopfern lehrt. Man vergibt einer durch die Leidenschaft irre geführten Person, wenn sie fremdes Unglück verursacht, wenn sie sich nur selbst nicht schont; vielmehr ist es also der Augenblick, den Phädra erwählet, die Gegenwart des Geistes, welche sie zeigt, die Vorsicht, welche sie anwendet, sich nicht bloß zu stellen, kurz, es ist nicht das Übermaß, sondern die Schwäche der Leidenschaft, welche ich in dem ersten Theile dieser Erklärung tadle. Sie rührt wirklich in ihrer letzten Rede, wo sie alle Kunstgriffe bey Seite legt:

Ah cruel! tu m'as trop entendne!
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Eh bien! connois donc Phedre et toute sa fureur:
J'aime! —

Ha, Grausamer! zu wohl begreifst du mich!
Ich sagte g'nug, den Irrthum dir zu nehmen.
Wohlan! erkenn' dann Phädra, ihre ganze Wuth!
Ich liebe! —

Dann nähmlich setzt sie sich unwiderruflich über alles hinaus, um endlich ihre Liebe auszuhauchen, die sie nicht mehr zurückzuhalten mächtig ist, und von der sie ganz, wie von einer neuen Seele, erfüllt wird, welche die ihrige unterjocht.

Ich halte mich bey den Einzelnheiten dieser Scene nicht auf; nur über folgende Verse, die als Verse von einer außerordentlichen Schönheit gerühmt werden, will ich eine Bemerkung machen:

On ne voit point deux fois les rivages des morts,
Seigneur: puisque Thesée a vu les sombres bords,
Envain vous espérez qu'un Dieu vous le renvoye;
Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie.

Nicht zwey Mahl schauet man die Todesufer:
Da Theseus schön die Unterwelt gesehn,
Hoffst Rückkehr du von einem Gott vergebens;
Der Acheron hält karg die Beute fest.

Alle diese Pracht ist an einer Tautologie verschwendet; denn diese Verse sagen nichts als: Wenn Theseus todt ist, so lebt er nicht mehr. Nur dem Hippolyt haben die Schiffe Nachricht von dem Tode seines Vaters gebracht. Phädra hat seitdem hiervon keine Bestätigung. Ohne Zweifel wird Theseus, wenn er gestorben ist, nicht mehr zurück kehren, aber gerade darauf kommt es an, zu wissen, ob diese Nachricht gegründet ist. Man sieht wohl, es ist die äußerste Begierde der Phädra, ihren Gemahl todt zu wissen, und hiervon ihren Stiefsohn zu überzeugen, die sie so sinnleer sprechen macht. Außer dem hat sich der Dichter durch die Anwendung mythologischer Phrasen in einen sonderbaren Widerspruch verwickelt:

On ne voit point deux fois les rivages des morts.
Nicht zwey Mahl schauet man die Todesufer.

Doch hat Herkules diese Ufer bey Lebzeiten gesehen, und Theseus hat hierin seinen Waffenbruder nachgeahmt. Phädra sagt selbst bald darauf;

Je l'aime, non point tel, que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche.

Ich lieb' ihn, doch nicht jenen, der zu Tausend'
Anbethend flattert, den die Hölle sah
Einst nah'n, selbst Pluto's Lager zu entehren.

Es ist also durch das Beyspiel des Theseus erwiesen, daß man zwey Mahl das Ufer der Todten suchen kann, und daß der geitzige Acheron seine Beute doch von sich läßt. Muß man nicht sagen, daß der Wunsch, ihren Gemahl todt zu glauben, die Phädra vergessen macht, wie er schon ein Mahl aus dem Aufenthalte der Schatten zurück gekommen, und daß sodann die Lust, ihn herab zu setzen, sie vergessen läßt, wie sie ihre vorgehende Behauptung widerlege. *)

Die Phädra des Racine läßt sich durch den ersten schlechten Empfang nicht abschrecken; sie kommt nochmahls zu einem weiteren Versuche zurück. Wir sehen sie am Anfange des dritten Actes die Önone zu Hippolyt senden, und ihr dabey besonders empfehlen, ihn durch den Reitz der Athenienſischen Krone anzuködern. Bey einer durchaus sinnlichen Leidenschaft kann man über die Wahl der Mittel, welche den Besitz des geliebten Gegenstandes verschaffen, gleichgültig seyn; aber Phädra hat für den Charakter des Hippolyt Enthusiasmus gezeigt, sie sollte sich also nur mit dem wahr-

*) Der Kritiker im Journal d'Empire will diese Stelle mit der Verwirrung der Leidenschaft, in der sich Phädra befindet, entschuldigen. Schade, daß man aus dem pretiösen, pompösen, sententiösen, schlußartig zusammenhängenden Vortrage auf keine Geistesverwirrung je schließen könnte.

haften Aufleben der Liebe zufrieden stellen. Außerdem zeigt sie wenig Zärtlichkeit für ihren Sohn, um welchen sie doch so viele Sorge heuchelt, da sie ihm nicht nur ihren Bruder zum Stiefvater, Vormund und Regenten gibt, sondern sogar Hippolyt mit der königlichen Würde bekleiden will. Eine zartfühlende Seele will lieber tadelhaft, als dadurch heuchlerisch erscheinen, daß sie Gesinnungen, die ihr heilig seyn sollten, zum Vorwande mißbraucht. Önone kommt zurück, und meldet Theseus Zurückkunft. Die ersten Reden der Phädra haben hinlänglich Würde; auch sind sie größten Theils aus dem Euripides gezogen, und was sie von der Ehre ihrer Kinder sagt, ist fast wörtlich übersetzt. Nur wäre statt der folgenden Verse:

Mourons! De tant d'horreurs qu'un trépas me délivre!
Est-ce un malheur si grand que de cesser de vivre?
La mort aux malheureux ne cause point d'effroi.

So laßt uns sterben!
Tod soll von so viel Gräuel mich befreyn.
Das Leben enden, ist's denn großes Unglück?
Den schrecket nicht der Tod, der elend ist.

der erste Satz allein besser gewesen. Alles andere ist zu viel, Phädra zeigt gerade dadurch, daß sie sich mit solchen allgemeinen Bemerkungen zum Selbstmorde aufmuntert, einen schwachen Entschluß, ihn auszuführen. Als sodann Önone an Phädra, um sie zu verleiten, daß sie dem Hippolyt mit der Anklage vorkomme, die Frage stellt:

De quel oeil voyez-vous ce prince audacieux?
Und wie erscheint euch nun der kühne Prinz?

antwortet Phädra:

Je le vois comme un monstre effroyable à mes yeux.
Als Ungeheuer, schrecklich meinen Augen.

Einen Augenblick vorher hatte sie die demüthigste und hingegebenste Liebe ausgedrückt; sie sagte zu Önone:

Presse, pleure, gémis, peins lui Phedre mourante;
Ne rougis point de prendre une voix suppliante:
Je t'avoûrai de tout.

Sey dringend, weine, seufze, mahle Phädra sterbend!
Erröthe nicht, den Ton des Flehns zu wählen!
Zu allem, was du thust, bekenn' ich mich.

Was that Hippolyt seit dem, ihren Haß zu verdienen? Ist es seine Schuld, daß Theseus noch lebt? Zwar bleibt in der That eine Möglichkeit vorhanden, er werde sie nicht schonen; aber noch gab er keine Gelegenheit zu dieser Vermuthung, im Gegentheile, er hielt in der Erklärungsscene sehr an sich. Man wird also sagen müssen: sie hasse Hippolyt, weil sie in diesem Augenblicke ihn als Urheber einer Leidenschaft betrachtet, deren Schrecknisse sie, seit dem sie weiß, daß Theseus lebt und zurück gekehrt ist, weit mehr erschüttern. Immer erzeugt dieser unbegründete Wechsel der Gesinnungen den Verdacht, als ob die Furcht eine erstaunliche Macht über die Seele der Phädra ausübe. Sie würde mit mehrerer Würde antworten: „Ich bethe ihn nicht weniger an, wenn er gleich die Macht hat, mich in Schmach und Verzweifelung zu stürzen." Sollte man nicht glauben, daß Phädra einige Zeit ihrer Leidenschaft nur wegen der

Gefahr, nicht wegen des Verbrechens widerstand, und daß sie sich derselben so bald überließ, als sie es durch Theseus Tod mit Sicherheit thun zu können glaubte? Racine selbst, der in der Seele seiner Heldinn lesen konnte, gibt in der Vorrede zu, daß sie nie eine Liebeserklärung gewagt haben würde, so lange sie ihren Gemahl lebend glaubte. Die Rede, die sie an diesen bey seiner Ankunft stellt:

Arrêtez, Thesée!
Et ne profanez point des transports si charmants:
Je ne mérite plus ces doux empressements;
Vous êtes offensé. La Fortune jalouse
N'a pas en votre absence épargné votre épouse.
Indigne de vous plaire et de vous approcher,
Je ne dois désormais songer, qu'à me cacher.

O halte Theseus!
Entweihe nicht entzückende Gefühle!
Nicht mehr verdien' ich solche süße Liebe.
Beleidigt bist du. Scheler Neid verschonte,
Seit dem du fern warst, deine Gattinn nicht.
Unwürdig deiner Liebe, deiner Nähe,
Ziemt mir in Zukunft nur Verborgenheit.

Diese künstlich zweydeutige Rede, durch welche Phädra sich selbst anzuklagen scheint, indessen sie doch nur die Verleumdungen der Önone gegen den Hippolyt vorbereitet, macht sie als ein intriguantes Weib erscheinen, die mit dem Bewußtseyn ihrer Schande einen Vergleich trifft. Die Eifersuchts-Scene wird gewöhnlich als der Triumph der Rolle der Phädra gehalten. Diese Scene erschüttert allerdings. Wenn man eine Person so grausame Leiden, als die sind, die Phädra außer sich bringen, erdulden sieht, vergißt man

alles darüber, was eine Abneigung gegen sie hervor bringen könnte. Die Ausführung der Einzelnheiten ist glänzend, die verwirrten Klagen der Heldinn sind voll Feuer und von einer wahrhaft poetischen Beredsamkeit. Aber wir dürfen nicht vergessen, um welchen Preis das alles erkauft wird. Hierfür mußte die fade Rolle der Aricia eingeschoben,*) und besonders Hippolyt verliebt dargestellt werden; ein Zug, der seinen Charakter verfälscht, und ihn zu der großen Zahl der seufzenden und galanten Helden der Französischen Tragödie gesellet. Unter die schönen Verse hat sich ein unpassender eingeschlichen. Phädra sagt von Hippolyt und Aricia:

Daus le fond des forêts alloient-ils se cacher?
Verbargen sie im dichten Walde sich?

*) Aricia ist nicht nur fade, auch Kokette. Vor mehreren Jahren wurde ich von der Theater-Direction ersucht, die Phädra für die Bühne zu übersetzen. Den ersten Act arbeitete ich mich noch glücklich durch. Als ich aber im zweyten Acte zur Rolle der Aricia kam, war mein Entschluß bald gefaßt; ich warf meine Übersetzung in das Feuer. Noch weiß ich die Stelle, bey welcher mir die Feder aus der Hand sank. Sie war folgende:

Mais de faire fléchir un courage inflexible,
De porter la douleur dans une ame insensible,
D'enchaîner un captif de ses fers étonné,
Contre un joug, qui lui plait, vainement mutiné:
C'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite.

Wer sollte nicht von Verachtung gegen ein Weib erfüllt werden, die in der Liebe eines Hippolyt nur die Befriedigung ihres Stolzes zu schätzen weiß? Es ist empörend, daß Hippolyt für eine solche moderne Kokette sich die Eifersucht und die Rache der ihn doch wenigstens aufrichtig liebenden Phädra, den Zorn seines Vaters und einen schrecklichen Tod zuzieht.

Wollte Racine, der uns nur zu oft an den Französischen Hof erinnert, hier eine Probe von Griechischen Sitten geben? Wußte er nicht, wie abgesondert die Griechischen Frauen lebten, so, daß sie kaum aus ihren Gemächern gingen, ohne verschleyert und begleitet zu seyn? Und ein junges Mädchen, eine Prinzessinn, die tugendhafte Aricia, soll an einem von menschlichen Wohnungen weit entfernten Orte ihrem Geliebten ein „Stell dich ein" gegeben haben?

Der Tod der Phädra zögert, und hat weder das Verdienst des Muthes, noch einige Würde; er wird zu einem peinlichen Schauspiele durch die demüthigende Behandlung, die sie erduldet. Vom ersten Acte an versichert sie, daß sie sterben wolle; sie lebt aber bey der Nachricht von dem Tode ihres Gemahls wieder auf. Im zweyten Acte zieht sie den Degen Hippolyts, um sich die Brust zu durchstoßen; das ist aber ein bloßer Theaterstreich. Im dritten sagt sie zur Önone: „Laßt uns sterben!" sie thut es aber nicht. Im vierten kehrt sie wieder zurück, um Gnade für Hippolyt zu erflehen, steht aber hiervon ab, als sie hört, daß er Aricia liebt, und sagt, nachdem sie ihre eifersüchtige Wuth ausgehaucht hat, zur Önone:

Va, laisse-moi le soin de mon sort déplorable!

Geh, laß mich sorgen für mein Jammerloos!

Hierauf nimmt sie dann wirklich Gift, welches aber so langsamer Natur ist, daß man von seiner Wirkung erst am Ende des fünften Actes hört. Wenn tragische Nothwendigkeit die Zeichnung verbrecherischer Charaktere erfordert,

die dennoch interessant erscheinen sollen, so laßt sie von starker Natur seyn, so stellt sie durch Schwachheit und immerwährendes Wanken nicht unter die Situationen herab, in welche ihre eigenen zügellosen Leidenschaften sie gestürzt haben! Was gibt es Schlechteres, als kühn zum Laster und engbrüstig für die Folgen zu seyn? Wohl kann man auf die Reue der Phädra den Vers des Dryden anwenden:

Ripentance is the virtue of weak souls.

Reue ist die Tugend schwacher Seelen.

Unentschlossen zwischen Rache und Gerechtigkeit entscheidet sie sich immer verkehrt. Sie hat nicht den Muth, den Hippolyt gerade zu anzuklagen, doch läßt sie Önone ihren Gang gehen. Als Theseus so erzürnt ist, daß er gar nichts mehr hören will, empfindet sie Gewissensbisse, und spricht zu Gunsten ihres Sohnes, doch schwach genug. Kaum hat Theseus ein Wort von der Liebe des Hippolyt für Aricia gesprochen, so athmet sie nichts mehr als Rache. Endlich kehrt sie, nachdem sie Gift genommen hat, nochmahls zur Reue zurück, ohne irgend einen neuen Grund; aber dann ist es zu spät, den Hippolyt zu retten. Sie vernichtet ihren Nachruhm und den ihrer Kinder, für welchen sie doch in die ihm gelegte Schlinge eingewilligt zu haben zum Theile behauptet hat.

Die Phädra des Euripides schreibt, ehe sie sich tödtet, einen Brief, worin sie den Hippolyt anklagt, daß er sie mit Gewalt entehrt habe. Sie mußte wohl die Anklage bis zu diesem Äußersten treiben; denn wäre die Ausführung ver-

hindert worden, so wäre kein Beweggrund zum Selbstmorde mehr vorhanden. Sie hält darum ihre Ehre doch für gerettet, weil die Wesenheit der Ehre in einem immer makelfreyen Willen besteht. Racine gefällt sich darin, daß er die Anklage gegen Hippolyt auf die verbrecherische Absicht beschränkt. „Ich wollte," sagt er, „dem Theseus eine Verwirrung ersparen, welche ihn den Zuschauern minder angenehm gemacht haben würde." Ich weiß nicht, ob der Irrthum des Theseus, wenn er sein Weib entehrt hielte, seiner Würde in den Augen Französischer Zuschauer schaden konnte. Aber der Fall ist in beyden Tragödien sehr verschieden. Bey Euripides erfährt man die falsche Anklage erst nach dem Tode der Phädra; der Brief, welcher sie enthält, findet sich an ihrer Hand angebunden, und wird Unheil bringend für Hippolyt. Das ist allerdings eine grausame That; aber ehe sie noch der Zuschauer erfährt, hat die schuldige Frau sich schon selbst gerichtet. Ihr Hauptbeweggrund ist, ihre und ihrer Kinder Ehre zu retten, und sie hat einen hinreichend energischen Charakter, um die Mittel zu wollen, wenn sie den Zweck will. Auch hat sich die Verachtung des Hippolyt gegen seine Stiefmutter unendlich stärker, als bey Racine, ausgesprochen, bey welchem unter diesen königlichen Personen alles mit Höflichkeit vorgeht. Der Hippolyt des Euripides weiset eine schrankenlose Entrüstung in Gegenwart der Phädra, und behandelt sie wie eines der verworfensten Geschöpfe. Phädra's Entschluß, sich den Tod zu geben, kommt schnell wie ein Blitz; man darf annehmen, daß das erste Aufwallen des inneren Sturmes sich gelegt,

und sie ihre unheilbringende Verleumdung verschoben haben würde, wenn bis zur Ausführung der That mehr Zeit verflossen wäre. Immer können wir von dieser ihrer That nur auf den Grad ihrer Verzweifelung, nicht auf dasjenige schließen, was sie in einem minder gewaltsamen Zustande gethan haben würde.

Doch ist es gerade dieser Zug der Griechischen Phädra, welcher den Racine, Trotz allem dem, was nun entwickelt wurde, hoffen läßt, die seinige minder gehässig dargestellt zu haben. Er sagt in der Vorrede: „Ich habe auch Sorge „getragen, sie etwas minder gehässig, als in den Tragödien „der Alten, zu bilden, wo sie sich entschließt, selbst den Hip„polyt anzuklagen. Mir schien, die Verleumdung habe et„was zu Niedriges und Schwarzes in dem Munde einer „Prinzessinn, die sonst so edle und tugendhafte Gesinnun„gen hegt. Diese Niederträchtigkeit schien mir weit schickli„cher für die Amme, welcher ein knechtischer Hang mehr „zukommt, und die doch nur diese falsche Anklage unter„nimmt, um das Leben und die Ehre ihrer Gebietherinn zu „retten. Phädra biethet hierzu nur die Hände, weil sich „ihr Gemüth in einer Empörung befindet, die sie außer „sich setzt; und sie kommt einen Augenblick darauf, um die „Unschuld zu rechtfertigen und die Wahrheit zu erklären." Ich halte mich bey dieser Sitte der Höflinge, Niederträchtigkeiten, die man in einer Tragödie nothwendig vorgehen lassen muß, auf Personen von niederem Range zu schieben, nicht auf; aber hat denn Racine die allgemeine Regel der Rechte und der Moral vergessen, daß jeder als der Urheber

dessen anzusehen ist, was er durch einen Andern thut? und sagt nicht Phädra klar zur Önone:

Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi.
Mach, was du willst! ich überlaß mich dir.

Wahr ist es, der erste Vorschlag, den Hippolyt anzuklagen, kommt von ihrer Vertrauten; aber aller Widerstand der Phädra beschränkt sich auf den Vers:

Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence?
Ich soll die Unschuld unterdrücken, schwärzen?

der sich nur auf den Widerwillen bezieht, bey der Anklage selbst das Wort zu führen. Noch mehr: bringt man die Anrede gar nicht in Anschlag, mit welcher sie den Theseus empfängt, eine Anrede, die um so empörender ist, je mehr sie Gegenwart des Geistes verräth? — Wenn die Phädra des Racine minder gerade als die des Euripides handelt, so müssen auch ihre Handlungen ganz anders gewürdiget werden, weil sie noch weit von der letzten Grenze der Verzweifelung entfernt ist. Noch schlimmer ist es, daß sie in ihren Schritten sichtbar von der Furcht geleitet wird, indessen die Griechische Phädra nichts mehr zu fürchten hat, die Hippolyt nur noch in den Abgrund nachreißt, worein sie sich zuerst stürzte.

Ein anderer sehr gehässiger Zug der Phädra des Racine ist ihr Betragen gegen ihre Vertraute. Im Vorbeygehen gesagt, ist der Charakter der Önone ganz ohne bestimmte Züge und ohne Zusammenhang gezeichnet. Mit Schrecken hört sie das erste Geständniß ihrer Gebietherinn. Einen Au-

genblick darauf nach der Nachricht vom Tode des Theseus scheint ihr nichts leichter und natürlicher, als Phädra's Verbindung mit ihrem Stiefsohne. Nach der Erklärung gibt sie der Phädra die heilsamsten Rathschläge und ermahnt sie, zur Tugend zurück zu kehren; doch plötzlich, wie sie die Zurückkunft des Theseus erfährt, biethet sie sich selbst zur Anklage des Hippolyt an, sagt aber doch mit unter, ihr Gewissen rege sich dagegen. Endlich in der Eifersuchtsscene, wo wirklich sich Unmöglichkeiten aufhäufen, die sich den Wünschen der Phädra, falls sie dieselben nähren wollte, entgegen setzen würden, nähmlich, die Liebe Hippolyts für Aricia, sein erster Widerwille gegen seine Stiefmutter, der sich durch den Unwillen über eine lügenhafte Anklage noch vermehrt, die Gegenwart des Theseus und seine durch die Verwirrung, in der er seine Familie antraf, aufgereitzte Aufmerksamkeit, räth Önone ihrer Gebietherinn, ihren Gefühlen keinen Zwang anzuthun, und ihre Liebe als eine menschliche, sehr verzeihliche, und selbst durch das Beyspiel der Götter berechtigte Schwäche anzusehen. Nach diesem Gespräche, welches aus dem Euripides, aber sehr an unrechter Stelle übertragen ist, und ungereimter als gefährlich erscheinen muß, wird Önone von Phädra mit den heftigsten Vorwürfen überhäufet, die aber nur halb verdient sind. „Liebe Önone!" sagte sie am Anfange der Scene; jetzt, ohne daß inzwischen etwas vorgefallen wäre, heißt sie dieselbe ein verwünschenswürdiges Ungeheuer. In dem Griechischen Werke ist die Amme weit schuldiger; sie nur war die Verführerinn, und sprach mit Hippolyt ohne Ein-

willigung der Frau, doch bedient sich diese keines so harten Ausdruckes: „Könntest du zu Grunde gehen," sagte sie, „und alle, die so geschäftig sind, ihren Freunden wider ih„ren Willen auf eine unrechtmäßige Art zu dienen!" Und dann: „Höre auf zu reden! denn auch vorher hast du mich „schlecht berathen, und das Böse unternommen; geh nun „weit aus meinen Augen, sorge du selbst für dich! ich wer„de mein Loos, wie es Ehre erheischt, zu bestimmen wis„sen." Um wie viel gemäßigter und edler ist das, als alle heftigen Vorwürfe der Französischen Phädra. Man kann diese doch noch in der Eifersuchtsscene entschuldigen, weil sie sich da in einer Raserey der Verzweiflung befindet. Was aber ganz das Urtheil gegen sie spricht, ist die Art, mit welcher sie in ihrem letzten Geständnisse die eigenen Fehler auf die Vertraute wälzet. Önone hat sich schon getödtet. Es ist niederträchtig, eine Person anzuklagen, die sich nicht vertheidigen kann:

La détestable Oenone a conduit tout le reste.
Den Rest vollbracht' Önone, die Fluchwürd'ge.

Das ist nicht wahr, da Phädra selbst ihre Liebe erklärte.

Elle a craint, qu'Hippolyte, instruit de ma fureur
Ne découvrit un feu, qui lui faisoit horreur;
La perfide, abusant de ma foiblesse extrême,
S'est hâtée á vos yeux de l'accuser lui-même.

Aus Furcht, daß Hippolyt, belehrt von meinem Wahnsinn,
Die Gluth verrathe, die ihn schauern machte,
Hat treulos meine Schwäche sie mißbraucht,
Und eilte selbst, ihn vor dir anzuklagen.

Hierin war Phädra wenigstens ihre Mitschuldige.

Elle s'en est puni, et fuyant mon courroux
A cherché dans les flots un supplice trop doux.

Sie hat sich selbst gestraft, und, meinem Zorn' entfliehend,
Zu milden Tod im Schooß des Meers gesucht.

Zu milden Tod! — Welche Härte, von einer Person so zu reden, die ihrer Jugend wartete, und ihr das ganze Leben durch treu ergeben war. Hat Önone sich zur Verbrecherinn gemacht, so geschah es aus Anhänglichkeit für ihre Gebietherinn, aus einem weit reinern Gefühle, als blutschänderische Liebe ist. *)

Gehen wir nun zu Hippolyt über. Die Kritik, welche gegen das Französische Werk am häufigsten wiederhohlt wur-

*) Der Kritiker im Journal d'Empire will durchaus: Racine hätte Önone als eine schlechte Person, als eine alte, vorwitzige, kriechende und schmeichelnde Sclavinn vorstellen wollen. So müßte sie auch erscheinen, wenn sie nach der Äußerung des Racine in der Vorrede ausgeführt seyn und die harten Worte der Phädra verdienen sollte. Dann aber wäre diese Schlechtigkeit doch noch immer eine unnütze, also tadelhaft. Zu der Art, wie Önone in die Handlung einzugreifen hat, genügt eine Person von schwacher Einsicht und schwachem Charakter, die aus blinder Anhänglichkeit an ihre Frau jedes Mittel zur Erfüllung der Wünsche ihrer Gebietherinn ergreift. So nur erscheint sie auch größten Theils in der Darstellung. Der Widerspruch zwischen der ursprünglichen Absicht und der besseren Natur des Dichters, die ihn, vielleicht unbewußt, bey der Ausarbeitung von seinem Vorsatze ableitete, brachte wahrscheinlich jenen Mangel an Haltung hervor, den der Verfasser tadelt, und der sich durch eine zu besonnene Spitzfündigkeit und Listigkeit ihrer Reden unter Zügen von Gutmüthigkeit am meisten äußern möchte.

de, traf immer die Unhaltbarkeit dieses Charakters. Ich bin versichert, daß den Racine hierwegen keine Sorge befiel. In der Vorrede setzt er als eine an sich klare Sache voraus, daß der Charakter der Phädra das Glück des Euripidesschen Stückes gemacht habe. Wußte er denn nicht, daß die ideale Schönheit des Helden, von dem die Tragödie den Nahmen führet, und sein rührendes Schicksal den Hauptgegenstand derselben ausmachen, und Phädra im Plane gleichsam nur das nothwendige Übel ist? Racine's Muse war die Galanterie; die Mehrzahl seiner Stücke schrieb er nur, um liebenswürdige Frauen und den Eindruck darzustellen, den sie auf Männerherzen machen. Was sollte er mit einem jungen Helden anfangen, der sich wenig um Weiber bekümmert, die entgegen kommende Art seiner Stiefmutter zurück weiset, und zwar einzig nur zu Folge der Strenge seiner Sitten, nicht weil ihn eine andere Liebe beschäftiget? Racine befolgt also in dieser Hinsicht denselben Grundsatz, den sein Nebenbuhler Pradon in seiner Zueignungsschrift an die Herzoginn von Bouillon so naiv ausgedrückt hat. „Verwundern Sie sich nicht," sagte er, „wenn „Hippolyt Ihnen von jenem wilden Stolze und jener Un„empfindlichkeit, die ihm natürlich war, entblößt erscheinet; „wie hätte er sie aber bey den Reitzen Eurer Hoheit beybe„halten können? Genug, haben ihn die Alten gemahlt, „wie er in Trözene war, so soll er hier wenigstens erschei„nen, wie er in Paris hätte seyn müssen; und das Alter„thum mag es nur vergeben. Dieser junge Held hätte eine „üble Figur gemacht, wenn er ganz stachelig von Griechi-

„schen Dornen an einen so galanten Hof, als der unsrige, „gekommen wäre.“ Das will sagen: Man muß die Helden alter Poesie travestiren, weil sie zu rauh sind, um sie so, wie sie sind, in einem so zarten und feinen Zeitalter vorzustellen. Wenn man unter der Lesung der Phädra des Pradon sich erinnert, welche außerordentliche Aufnahme dieses lächerlichplatte Stück zu seiner Zeit gefunden hat, wie es sogar der Phädra des Racine, und zwar so anhaltend vorgezogen wurde, daß man diesen Erfolg keiner Cabale zuschreiben kann, so läßt es sich kaum zweifeln, daß Racine noch zu viel von alter Einfachheit und Kühnheit beybehalten, und dieses ihm eigentlich geschadet habe. Nachdem es dem Pradon einmahl gelungen war, einen Stoff, dessen Stärke und fremdartige Natur den manierirten Künsteleyen widerstrebet, zu einer Toilettenintrigue herab zu würdigen, hatte er in diesem, wegen der Reinheit seines Geschmackes und der Größe seiner Ideen berühmten Zeitalter schon die Mehrheit der Stimmen für sich.*)

*) Eine bestimmte Befolgung dieser oder jener Art von Sitten, könnte man sagen, sey zur Erreichung des tragischen Endzweckes eine gleichgültige Sache. Ja, ich erinnere mich so gar, irgend wo gelesen zu haben: die Franzosen hätten ganz recht daran gethan, ihren Griechen Französische Sitten zu leihen, da man bey den Griechen, wenn sie Perser oder Barbaren schildern, an diesen gleichfalls nichts Eigenthümliches und von Griechischen Sitten auffallend Abstehendes wahrnimmt.

Vielleicht haben die Griechen damahliger Zeit keine so genaue Bekanntschaft mit den Sitten der Barbaren gehabt, daß ihnen der Widerspruch der dargestellten und der wirklichen Sitten aufgefallen wäre. Sobald der Verstand in der Darstellung einen Widerspruch

Auch Racine schiebt, wiewohl auf eine andere Weise, dem wahren Hippolyt einen sehr wohl erzogenen, sehr höflichen Prinzen unter, der alle Regeln der Schicklichkeit befolgt, voll schöner Gesinnungen und mit Ehrfurcht verliebt ist, übrigens ein unbedeutender Mensch, ohne emporstrebende eigenthümliche Kraft. Zwar läßt er den Hippolytus selbst und die andern Personen von seiner Rauhigkeit, seiner heftigen Laune, seiner Erziehung in den Wäldern, seinem ausschließenden Geschmacke für die Jagd und die Kriegsübungen sprechen; aber es hat dieses Gerede nicht so gar viel

oder Irrthum oder eine Unwahrheit entdecket, ist es um ihre Wirkung auf das Gefühl schon gethan. Nur aus diesem Grunde müssen die Sitten nicht sowohl treu, als ohne auffallenden Widerspruch mit den als bestehend bekannten dargestellt werden.

Das Wichtigere aber ist, daß, welche Sitten man auch den tragischen Charakteren geben will, sie einfache seyn müssen, um nicht die Aufmerksamkeit von dem Wesentlichen auf Zufälligkeiten zu leiten, und reinmenschliche, d. h. solche, die nicht bloßer willkürlicher Convenienz, sondern einem nothwendigen oder natürlichen Zusammenhange mit wesentlichen Eigenschaften des Menschen ihren Ursprung verdanken. Dieses darum, weil die Aufmerksamkeit im Trauerspiele auf nichts anders gerichtet seyn soll, als auf die Menschheit und ihre Schicksale.

Sind nun die Sitten, welche Französische Tragiker den ursprünglich Griechischen unterschieben, eben so einfach, eben so reinmenschlich? Wer, der nur die moderne Umgangssprache, dieses Gewebe von Halbheiten und Falschheiten, dieses langweilige Ballspiel mit Formeln, wo jeder gegebenen Frage ihre bestimmte gegebene Antwort hingeworfen wird, gehörig erwogen hat, kann diese Frage mit „Ja" beantworten? Die Barbaren durften also den Griechen danken, wenn sie von ihnen Griechisch, d. h. rein-

zu bedeuten, da sein wirkliches Betragen demselben widerspricht. Seine Lebensart, selbst seine Gesinnungen unterscheiden ihn von den andern galanten Prinzen des Racine in nichts.

Das ist noch nicht alles. In der Poesie ist alles relativ; ein Theil des Werkes hebt den andern, oder drückt ihn zurück. Die Regel der Contraste ist hinreichend bekannt; sie greift durch alle schönen Künste. Indem der Französische Dichter den Charakter des Hippolyt aus seiner Natur heraus gesetzt und abgestumpft hat, hob er auch den schönen Con-

menschlich dargestellt wurden; aber die Griechen würden sehr dadurch empört worden seyn, wenn sie sich in moderner Verzerrung, mit allen den lächerlichen, entweder unbedeutenden oder Schwäche und Verderbniß verrathenden Anhängseln der Convenienz dargestellt erblickt hätten.

Mag es seyn, daß, bey den neuen Lebensverhältnissen, Klugheit die neue sogenannte gute Lebensart (bienséance, bon ton) erfordere, d. h. die Kunst, diese Empfindungen zu verhehlen, jene zu heucheln, Unwillen über Schlechtheit in mäßigem, schonendem Tadel auszulispeln, unangenehme Wahrheiten, die sonst nicht Eingang fänden, zu verkleiden, keinen Wunsch lebhaft zu äußern, keiner Thorheit gerade zu widersprechen, nichts durch Kraft und Energie, alles auf den leisen, stillen, krummen, langsamen Wegen der demüthigen Bitten, der listigen Überredung, des egoistischen Übereinkommens einzuleiten u. s. w. Das und nichts anders ist die gute Lebensart bey allen, denen sie bloß Lebensart, Manier, etwas Angelerntes, nichts unmittelbar und natürlich aus einem furchtsamen und weichen Gemüthe Entspringendes ist. Der Edle und Starke verachtet sie im Leben, und der Tragiker verbannt sie aus der Kunst.

dessen anzusehen ist, was er durch einen Andern thut? und sagt nicht Phädra klar zur Önone:

Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi.
Mach', was du willst! ich überlaß mich dir.

Wahr ist es, der erste Vorschlag, den Hippolyt anzuklagen, kommt von ihrer Vertrauten; aber aller Widerstand der Phädra beschränkt sich auf den Vers:

Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence?
Ich soll die Unschuld unterdrücken, schwärzen?

der sich nur auf den Widerwillen bezieht, bey der Anklage selbst das Wort zu führen. Noch mehr: bringt man die Anrede gar nicht in Anschlag, mit welcher sie den Theseus empfängt, eine Anrede, die um so empörender ist, je mehr sie Gegenwart des Geistes verräth? — Wenn die Phädra des Racine minder gerade als die des Euripides handelt, so müssen auch ihre Handlungen ganz anders gewürdiget werden, weil sie noch weit von der letzten Grenze der Verzweifelung entfernt ist. Noch schlimmer ist es, daß sie in ihren Schritten sichtbar von der Furcht geleitet wird, indessen die Griechische Phädra nichts mehr zu fürchten hat, die Hippolyt nur noch in den Abgrund nachreißt, worein sie sich zuerst stürzte.

Ein anderer sehr gehässiger Zug der Phädra des Racine ist ihr Betragen gegen ihre Vertraute. Im Vorbeygehen gesagt, ist der Charakter der Önone ganz ohne bestimmte Züge und ohne Zusammenhang gezeichnet. Mit Schrecken hört sie das erste Geständniß ihrer Gebietherinn. Einen An-

genblick darauf nach der Nachricht vom Tode des Theseus scheint ihr nichts leichter und natürlicher, als Phädra's Verbindung mit ihrem Stiefsohne. Nach der Erklärung gibt sie der Phädra die heilsamsten Rathschläge und ermahnt sie, zur Tugend zurück zu kehren; doch plötzlich, wie sie die Zurückkunft des Theseus erfährt, biethet sie sich selbst zur Anklage des Hippolyt an, sagt aber doch mit unter, ihr Gewissen rege sich dagegen. Endlich in der Eifersuchtsscene, wo wirklich sich Unmöglichkeiten aufhäufen, die sich den Wünschen der Phädra, Falls sie dieselben nähren wollte, entgegen setzen würden, nähmlich, die Liebe Hippolyts für Aricia, sein erster Widerwille gegen seine Stiefmutter, der sich durch den Unwillen über eine lügenhafte Anklage noch vermehrt, die Gegenwart des Theseus und seine durch die Verwirrung, in der er seine Familie antraf, aufgereitzte Aufmerksamkeit, räth Önone ihrer Gebietherinn, ihren Gefühlen keinen Zwang anzuthun, und ihre Liebe als eine menschliche, sehr verzeihliche, und selbst durch das Beyspiel der Götter berechtigte Schwäche anzusehen. Nach diesem Gespräche, welches aus dem Euripides, aber sehr an unrechter Stelle übertragen ist, und ungereimter als gefährlich erscheinen muß, wird Önone von Phädra mit den heftigsten Vorwürfen überhäufet, die aber nur halb verdient sind. „Liebe Önone!“ sagte sie am Anfange der Scene; jetzt, ohne daß inzwischen etwas vorgefallen wäre, heißt sie dieselbe ein verwünschenswürdiges Ungeheuer. In dem Griechischen Werke ist die Amme weit schuldiger; sie nur war die Verführerinn, und sprach mit Hippolyt ohne Ein-

willigung der Frau, doch bedient sich diese keines so harten Ausdruckes: „Könntest du zu Grunde gehen," sagte sie, „und alle, die so geschäftig sind, ihren Freunden wider ih„ren Willen auf eine unrechtmäßige Art zu dienen!" Und dann: „Höre auf zu reden! denn auch vorher hast du mich „schlecht berathen, und das Böse unternommen; geh nun „weit aus meinen Augen, sorge du selbst für dich! ich wer„de mein Loos, wie es Ehre erheischt, zu bestimmen wis„sen." Um wie viel gemäßigter und edler ist das, als alle heftigen Vorwürfe der Französischen Phädra. Man kann diese doch noch in der Eifersuchtsscene entschuldigen, weil sie sich da in einer Raserey der Verzweiflung befindet. Was aber ganz das Urtheil gegen sie spricht, ist die Art, mit welcher sie in ihrem letzten Geständnisse die eigenen Fehler auf die Vertraute wälzet. Önone hat sich schon getödtet. Es ist niederträchtig, eine Person anzuklagen, die sich nicht vertheidigen kann:

La détestable Oenone a conduit tout le reste.
Den Rest vollbracht' Önone, die Fluchwürd'ge.

Das ist nicht wahr, da Phädra selbst ihre Liebe erklärte.

Elle a craint, qu'Hippolyte, instruit de ma fureur
Ne découvrit un feu, qui lui faisoit horreur;
La perfide, abusant de ma foiblesse extrême,
S'est hâtée á vos yeux de l'accuser lui-même.

Aus Furcht, daß Hippolyt, belehrt von meinem Wahnsinn,
Die Gluth verrathe, die ihn schauern machte,
Hat treulos meine Schwäche sie mißbraucht,
Und eilte selbst, ihn vor dir anzuklagen.

Hierin war Phädra wenigstens ihre Mitschuldige.

Elle s'en est puni, et fuyant mon courroux
A cherché dans les flots un supplice trop doux.

Sie hat sich selbst gestraft, und, meinem Zorn' entfliehend,
Zu milden Tod im Schooß des Meers gesucht.

Zu milden Tod! — Welche Härte, von einer Person so zu reden, die ihrer Jugend wartete, und ihr das ganze Leben durch treu ergeben war. Hat Önone sich zur Verbrecherinn gemacht, so geschah es aus Anhänglichkeit für ihre Gebietherinn, aus einem weit reinern Gefühle, als blutschänderische Liebe ist. *)

Gehen wir nun zu Hippolyt über. Die Kritik, welche gegen das Französische Werk am häufigsten wiederhohlt wur-

*) Der Kritiker im Journal d'Empire will durchaus: Racine hätte Önone als eine schlechte Person, als eine alte, vorwitzige, kriechende und schmeichelnde Sclavinn vorstellen wollen. So müßte sie auch erscheinen, wenn sie nach der Äußerung des Racine in der Vorrede ausgeführt seyn und die harten Worte der Phädra verdienen sollte. Dann aber wäre diese Schlechtigkeit doch noch immer eine unnütze, also tadelhaft. Zu der Art, wie Önone in die Handlung einzugreifen hat, genügt eine Person von schwacher Einsicht und schwachem Charakter, die aus blinder Anhänglichkeit an ihre Frau jedes Mittel zur Erfüllung der Wünsche ihrer Gebietherinn ergreift. So nur erscheint sie auch größten Theils in der Darstellung. Der Widerspruch zwischen der ursprünglichen Absicht und der besseren Natur des Dichters, die ihn, vielleicht unbewußt, bey der Ausarbeitung von seinem Vorsatze ableitete, brachte wahrscheinlich jenen Mangel an Haltung hervor, den der Verfasser tadelt, und der sich durch eine zu besonnene Spitzfündigkeit und Listigkeit ihrer Reden unter Zügen von Gutmüthigkeit am meisten äußern möchte.

de, traf immer die Unhaltbarkeit dieses Charakters. Ich bin versichert, daß den Racine hierwegen keine Sorge befiel. In der Vorrede setzt er als eine an sich klare Sache voraus, daß der Charakter der Phädra das Glück des Euripidesschen Stückes gemacht habe. Wußte er denn nicht, daß die ideale Schönheit des Helden, von dem die Tragödie den Nahmen führet, und sein rührendes Schicksal den Hauptgegenstand derselben ausmachen, und Phädra im Plane gleichsam nur das nothwendige Übel ist? Racine's Muse war die Galanterie; die Mehrzahl seiner Stücke schrieb er nur, um liebenswürdige Frauen und den Eindruck darzustellen, den sie auf Männerherzen machen. Was sollte er mit einem jungen Helden anfangen, der sich wenig um Weiber bekümmert, die entgegen kommende Art seiner Stiefmutter zurück weiset, und zwar einzig nur zu Folge der Strenge seiner Sitten, nicht weil ihn eine andere Liebe beschäftiget? Racine befolgt also in dieser Hinsicht denselben Grundsatz, den sein Nebenbuhler Pradon in seiner Zueignungsschrift an die Herzoginn von Bouillon so naiv ausgedrückt hat. „Verwundern Sie sich nicht," sagte er, „wenn „Hippolyt Ihnen von jenem wilden Stolze und jener Un„empfindlichkeit, die ihm natürlich war, entblößt erscheinet; „wie hätte er sie aber bey den Reitzen Eurer Hoheit beybe„halten können? Genug, haben ihn die Alten gemahlt, „wie er in Trözene war, so soll er hier wenigstens erschei„nen, wie er in Paris hätte seyn müssen; und das Alter„thum mag es nur vergeben. Dieser junge Held hätte eine „üble Figur gemacht, wenn er ganz stachelig von Griechi-

„schen Dornen an einen so galanten Hof, als der unsrige, „gekommen wäre.“ Das will sagen: Man muß die Helden alter Poesie travestiren, weil sie zu rauh sind, um sie so, wie sie sind, in einem so zarten und feinen Zeitalter vorzustellen. Wenn man unter der Lesung der Phädra des Pradon sich erinnert, welche außerordentliche Aufnahme dieses lächerlichplatte Stück zu seiner Zeit gefunden hat, wie es sogar der Phädra des Racine, und zwar so anhaltend vorgezogen wurde, daß man diesen Erfolg keiner Cabale zuschreiben kann, so läßt es sich kaum zweifeln, daß Racine noch zu viel von alter Einfachheit und Kühnheit beybehalten, und dieses ihm eigentlich geschadet habe. Nachdem es dem Pradon einmahl gelungen war, einen Stoff, dessen Stärke und fremdartige Natur den manierirten Künsteleyen widerstrebet, zu einer Toilettenintrigue herab zu würdigen, hatte er in diesem, wegen der Reinheit seines Geschmackes und der Größe seiner Ideen berühmten Zeitalter schon die Mehrheit der Stimmen für sich. *)

*) Eine bestimmte Befolgung dieser oder jener Art von Sitten, könnte man sagen, sey zur Erreichung des tragischen Endzweckes eine gleichgültige Sache. Ja, ich erinnere mich so gar, irgend wo gelesen zu haben: die Franzosen hätten ganz recht daran gethan, ihren Griechen Französische Sitten zu leihen, da man bey den Griechen, wenn sie Perser oder Barbaren schildern, an diesen gleichfalls nichts Eigenthümliches und von Griechischen Sitten auffallend Abstehendes wahrnimmt.

Vielleicht haben die Griechen damahliger Zeit keine so genaue Bekanntschaft mit den Sitten der Barbaren gehabt, daß ihnen der Widerspruch der dargestellten und der wirklichen Sitten aufgefallen wäre. Sobald der Verstand in der Darstellung einen Widerspruch

Auch Racine schiebt, wiewohl auf eine andere Weise, dem wahren Hippolyt einen sehr wohl erzogenen, sehr höflichen Prinzen unter, der alle Regeln der Schicklichkeit befolgt, voll schöner Gesinnungen und mit Ehrfurcht verliebt ist, übrigens ein unbedeutender Mensch, ohne emporstrebende eigenthümliche Kraft. Zwar läßt er den Hippolytus selbst und die andern Personen von seiner Rauhigkeit, seiner heftigen Laune, seiner Erziehung in den Wäldern, seinem ausschließenden Geschmacke für die Jagd und die Kriegsübungen sprechen; aber es hat dieses Gerede nicht so gar viel

oder Irrthum oder eine Unwahrheit entdecket, ist es um ihre Wirkung auf das Gefühl schon gethan. Nur aus diesem Grunde müssen die Sitten nicht sowohl treu, als ohne auffallenden Widerspruch mit den als bestehend bekannten dargestellt werden.

Das Wichtigere aber ist, daß, welche Sitten man auch den tragischen Charakteren geben will, sie einfache seyn müssen, um nicht die Aufmerksamkeit von dem Wesentlichen auf Zufälligkeiten zu leiten, und reinmenschliche, d. h. solche, die nicht bloßer willkürlicher Convenienz, sondern einem nothwendigen oder natürlichen Zusammenhange mit wesentlichen Eigenschaften des Menschen ihren Ursprung verdanken. Dieses darum, weil die Aufmerksamkeit im Trauerspiele auf nichts anders gerichtet seyn soll, als auf die Menschheit und ihre Schicksale.

Sind nun die Sitten, welche Französische Tragiker den ursprünglich Griechischen unterschieben, eben so einfach, eben so reinmenschlich? Wer, der nur die moderne Umgangssprache, dieses Gewebe von Halbheiten und Falschheiten, dieses langweilige Ballspiel mit Formeln, wo jeder gegebenen Frage ihre bestimmte gegebene Antwort hingeworfen wird, gehörig erwogen hat, kann diese Frage mit „Ja" beantworten? Die Barbaren durften also den Griechen danken, wenn sie von ihnen Griechisch, d. h. rein-

zu bedeuten, da sein wirkliches Betragen demselben widerspricht. Seine Lebensart, selbst seine Gesinnungen unterscheiden ihn von den andern galanten Prinzen des Racine in nichts.

Das ist noch nicht alles. In der Poesie ist alles relativ; ein Theil des Werkes hebt den andern, oder drückt ihn zurück. Die Regel der Contraste ist hinreichend bekannt; sie greift durch alle schönen Künste. Indem der Französische Dichter den Charakter des Hippolyt aus seiner Natur heraus gesetzt und abgestumpft hat, hob er auch den schönen Con-

menschlich dargestellt wurden; aber die Griechen würden sehr dadurch empört worden seyn, wenn sie sich in moderner Verzerrung, mit allen den lächerlichen, entweder unbedeutenden oder Schwäche und Verderbniß verrathenden Anhängseln der Convenienz dargestellt erblickt hätten.

Mag es seyn, daß, bey den neuen Lebensverhältnissen, Klugheit die neue sogenannte gute Lebensart (bienséance, bon ton) erfordere, d. h. die Kunst, diese Empfindungen zu verhehlen, jene zu heucheln, Unwillen über Schlechtheit in mäßigem, schonendem Tadel auszulispeln, unangenehme Wahrheiten, die sonst nicht Eingang fänden, zu verkleiden, keinen Wunsch lebhaft zu äußern, keiner Thorheit gerade zu widersprechen, nichts durch Kraft und Energie, alles auf den leisen, stillen, krummen, langsamen Wegen der demüthigen Bitten, der listigen Überredung, des egoistischen Übereinkommens einzuleiten u. s. w. Das und nichts anders ist die gute Lebensart bey allen, denen sie bloß Lebensart, Manier, etwas Angelerntes, nichts unmittelbar und natürlich aus einem furchtsamen und weichen Gemüthe Entspringendes ist. Der Edle und Starke verachtet sie im Leben, und der Tragiker verbannt sie aus der Kunst.

trat auf, der zwischen ihm und der Phädra bestand. Um die Verirrungen einer wollüstigen und verbrecherischen Liebe in volles Licht zu setzen, mußte ihnen die unzerstörbare Ruhe und strenge Reinheit einer jungfräulichen Seele entgegen gesetzt werden. Man gibt keine große Probe von Tugend, wenn man der Verführung eines Weibes widersteht, indessen man eine Andere liebt. Der Hippolyt des Racine ist aber nicht allein verliebt, er ist es sogar, wie die Königinn, im Widerstreite mit Pflichten, die er als heilig anerkennt; denn er weiß, daß er die Einwilligung seines Vaters nicht erhalten werde. Die Leidenschaft des Hippolyt, so unschuldig sie an sich ist, wird nicht minder als die der Phädra durch den geglaubten Tod des Theseus von einer starken Beklemmung befreyt; beyde benützen diese Nachricht, Phädra, um dem Hippolyt, Hippolyt, um der Aricia die Liebe zu erklären. Nichts fehlt mehr, als daß auch der hochansehnliche Theseus seinerseits in eine unerlaubte Liebe verstrickt wäre; dem er auch kaum entgeht. Theramenes hat ihn hierwegen in Argwohn; dieses Mahl half er aber bloß seinem Freunde ein Weib entführen. Diese geschwächten Wiedererscheinungen verursachen eine ermüdende Eintönigkeit; sie sind das wahre Mittel, einem Gegenstande durch den andern die Farbe zu benehmen, und nichts Hervorspringendes übrig zu lassen. Wahr ist es, daß das Interesse nicht getheilt ist, weil die Leidenschaft der Phädra durch ihre Gewaltsamkeit die wechselseitigen Gefühle des Hippolyt und der Aricia weit zurück drängt; dafür sind aber diese zu einer vollständigen Mattigkeit herunter gebracht.

Der Hippolyt des Euripides hingegen hat eine so göttliche Farbengebung, daß man, um ihn würdig aufzufassen, in die Mysterien der Schönheit, so zu sagen, eingeweihet seyn und Griechische Luft eingeathmet haben muß. Man erinnere sich an alles, was uns das Alterthum unter den Bildern einer heroischen Jugend durchaus Vollendetes überlieferte, an die Dioscuren vom Monte Cavallo, an den Meleager und den Vaticanischen Apollo. Hippolyts Charakter nimmt in der Poesie ungefähr dieselbe Stelle ein, wie jene Biltnereyen in der Bildhauerey. Winkelmann sagt, daß unser Geist bey dem Anblicke dieser erhabenen Wesen selbst einen übernatürlichen Schwung nehme, unsere Brust sich erweitere, und ein Theil ihrer so starken und so harmonischen Existenz auf uns überzugehen scheine. Etwas von dem empfinde ich bey Betrachtung des Hippolyt, wie ihn Euripides mahlte. Man bemerkt bey mehreren idealischen Schönheiten des Alterthums, daß die Alten, wenn sie ein erhöhetes Bild menschlicher Natur schaffen wollten, die Züge eines Geschlechtes mit denen des anderen verschmolzen, daß Juno, Pallas, Diana eine männliche Majestät und männlichen Ernst, daß im Gegentheile Apollo, Bacchus und Mercur etwas von den Grazien und der Sanftmuth der Weiber haben. Eben so sehen wir in der heroischen und jungfräulichen Schönheit des Hippolyt das Bild seiner Mutter, der Amazone, und den Wiederschein der Diana, in einem Sterblichen.

Gleich anfangs erscheint er, strahlend von Jugend und Kraft, im sicheren Genusse eines hinaus strebenden und stro-

ßenden Lebens. Von der Jagd kommt er zurück mit seinen zahlreichen Gesellen, die, von ihm angefeuert, einen Lobgesang anstimmen der Diana, ihr, der schönsten der Jungfrauen, die den Olymp bewohnen. Dann nähert er sich dem Bilde der Göttinn, ihr einen Kranz zu weihen, von ihm selbst aus Blumen geflochten, die er auf der heiligen Matte wählte, welche kein Eisen und keine Herde verletzen, und auf der nur reine, d. h. von Natur aus tugendhafte Wesen Blumen pflücken dürfen. „Empfange," bethet er, „waltende Gebietherinn, dieses Band für deine goldenen Haare, das eine fromme Hand dir reicht. Mir allein unter „den Sterblichen ist es gegönnt, dein Gefährte zu seyn, „und mit dir des Gespräches mich zu freuen; denn ich höre „deine Stimme, wenn dich mein Auge nicht sieht. Könnte „ich mein Leben enden, wie ich es begonnen!" So glücklich ist er, daß er keinen andern Wunsch kennet. Dieser Contrast ist auf den schrecklichen Glückswechsel, der ihn bedroht, sehr wohl berechnet. Der Hippolyt des Racine im Gegentheile ist vom ersten Auftritte an niedergeschlagen und beklemmt, weil er sich seiner Liebe für Aricia nicht überlassen darf.

Der Hippolyt des Euripides könnte, da er unzugänglich für die Reitzungen der Liebe geschildert ist, hart und unempfindlich scheinen, wenn der Dichter diesem Vorwurfe nicht zuvor gekommen wäre, indem er seine geheimnißvolle Vertrautheit mit der keuschen Göttinn gleich anfangs mahlet. Nur darum also, weil eine reinere, edlere Begeisterung seine ganze Seele erfüllet, haben die irdischen Reitze keine

Macht über ihn.*) Ein getreuer Diener ermahnt ihn, auch das Bild der Venus, welche der Diana gegen über gestellt ist, auf gleiche Art zu ehren; er aber weigert sich, weil er die Göttinn verachtet, deren Dienst ihm der Tugend entgegen gesetzt scheinet, er geht in das Haus, ohne sie zu begrüßen. Hier liegt der Grund seines Unglückes, ein Grund, der ganz der Art entspricht, wie die Alten menschliche Schicksale ansahen. Nichts, glaubten sie, sey dem Menschen gefährlicher, als zu viel Vertrauen auf eigene Kräfte, die Sorglosigkeit und der Stolz des Glückes. Ihre Gottheiten waren nur die persönlichen Mächte der physischen, intellectuellen und moralischen Natur; der Mensch, der sich nicht demüthig dem Einflusse aller unterwürfig erkläre, verkenne folglich seine eigentlichen Verhältnisse. Wenn auch die Gaben, welche die Liebesgöttinn den Sterblichen und überhaupt allen beseelten Wesen verleihet, den Hippolyt nicht rührten, sollte er doch Nachsicht mit denjenigen haben, die ihren Reizen unterliegen. Hätte er einiges Mitleid für den Zustand der sterbenden Phädra gezeigt, hätte er, wenn gleich vor ihr fliehend und ihr alle Hoffnung des Erfolges benehmend,

*) Der Kritiker im Journal d'Empire erwähnt, wie man im Anhange sehen wird, dieser feinen Bemerkung des Verfassers nicht. Hippolyt ist für sinnlichen Reitz unempfindlich, weil eine höhere geistige Liebe ihn beseelet. Sein Frauenhaß, der sich freylich ungalant, aber feurig und wahr, wie es dem Jünglinge geziemt, ausspricht, ist der Haß gegen eine seinem Ideale widersprechende Wirklichkeit. Wenn nach der Meinung des gedachten Kritikers ein solcher Charakter einem heutigen Publicum unerträglich wäre, so müßte man ein solches Publicum — bedauern.

sie doch von der Furcht, ihre Schande enthüllt zu sehen, befreyt, so wäre sie vielleicht nicht durch Verzweifelung dahin getrieben worden, ihn anzuklagen und zu verderben. So kann man fast immer die Dazwischenkunft der Götter auf eine Verkettung natürlicher Ursachen zurück führen; doch darf man hierzu nur seine Zuflucht nehmen, um eine Dichtung zu rechtfertigen, nie, um sie zu zerstören.

Noch ist zu bemerken, daß, nach der Vorrede der Venus, dieser Jagdprunk, diese Freudengesänge, dieses Opfer der Diana das Schauspiel auf eine beseelte und prächtige Art eröffnen, gewiß weit anders, als die kalte Unterredung zwischen Hippolyt und Theramenes. Ich sehe den Einwurf, den man mir machen wird, voraus; man wird sagen, daß dieses alles mehr der Eröffnung eines Singspieles gleiche. Es wäre aber sehr zu loben, wenn sich das Singspiel von der Mehrzahl regelmäßiger Stücke nur dadurch unterschiede, daß es uns eine Menge Dinge sehen ließe, die uns in diesen nur erzählt werden. Ich will hier nicht die bekannten Verse des Horaz anführen, welche diese Meinung unterstützen. Hauptsächlich muß, was die Grundlage einer dramatischen Darstellung ausmacht, recht klar den Augen der Zuschauer vorgeführt werden. Da nun hier die ausschließende Begeisterung Hippolyts für Diana, die Verachtung der Venus und das beleidigte Gefühl der Göttinn der Triebpunct alles dessen sind, was geschieht, so zeigte der Dichter vollkommene Einsicht in seine Kunst, indem er damit anfing, diese Umstände heraus treten zu machen, und die zwey eifersüchtigen Mächte, die sich um das Schicksal des Helden

streiten, sichtbar vorzuführen. Es heißt alle Regeln dramatischen Ebenmaßes verkennen, wenn man uns Wirkungen von Ursachen sehen läßt, die nicht erscheinen, sondern nur durch Erzählungen, die wenig Eindruck auf den Geist der Zuschauer machen, zur Kenntniß gebracht werden. Viel leichter begnügt man sich mit der bloßen Erzählung eines Ereignisses, welches man vor den Augen sich vorbereiten sah. Ich glaube versichern zu können, daß die Griechischen Dichter immer nach diesem Grundsatze vorgingen. Auf dem Französischen Theater werden oft die Ursachen eben so wohl, als die Wirkungen bloß in Erzählung gebracht.

Ich habe schon von der zweyten Scene des Hippolyt, von jener nähmlich gesprochen, wo er zurück kommt, nachdem die Amme die Vermittlerinn bey ihm gemacht hat. Ohne Zweifel wird sie der Mehrzahl der heutigen Leser hart scheinen; denn wirklich verfährt Hippolyt hier ohne Schonung mit Phädra, die zugegen ist und in einem Zustande sich befindet, der allerdings Mitleid einflößen könnte. Die Kunst, Worte zurück zu halten, Gesinnungen zu bemänteln, deren wir so nöthig haben, um unsern eigenen Augen zu verbergen, wie abscheulich das allgemeine Verderbniß sey, war in dem gesellschaftlichen Leben der Griechen weit weniger ausgebildet. Ihr Umgang war offen; zwischen ihnen bestanden keine Schranken des Ceremoniells und wechselseitigen Zwanges, der den Menschen dem Menschen verbirgt. Ferner wollte Euripides eine starke moralische Schnellkraft darstellen, die das Laster mit unwillkürlicher Gewalt zurück treibt. Hippolyt und seine Stiefmutter stehen bey Ra-

eine auf dem Fuße der Etiquette, machen sich schuldige Visiten; von da aus geräth man nicht so leicht dahin, sich den natürlichen Antrieben zu überlassen, darum antwortet Hippolyt, wie er die unnatürliche Leidenschaft Phädra's gewahrt, mit Höflichkeit und Zurückhaltung. Aber die Art, wie er einen Augenblick darauf, als er sich mit seinem Busenfreunde Theramenes allein findet, seine Gefühle bemeistert, ziemt mehr dem reifen Alter eines Weltmannes, als der feurigen Jugend eines Helden. In der Scene des Euripides, von der ich rede, findet sich der berühmte Vers: „Meine Zunge that den Schwur, nicht aber meine Seele," ein Vers, worüber Aristophanes den Dichter zum Besten hatte, und worin in der That der Geistes-Vorbehalt der Casuisten im voraus aufgeführt zu seyn scheint. Nur bemerke ich, daß es immer leicht sey, eine Stelle gehässig auszulegen, wenn sie abgerissen ausgehoben wird. Gewiß wollte Euripides in seine Tragödie nichts gegen die Heiligkeit des Eides einfließen lassen, da Hippolyt lieber stirbt, als seinen Eid bricht. Er wollte nur seinen Helden so von Abscheu über das, was er hörte, durchdrungen zeigen, daß ihm in dem ersten Augenblicke selbst der Eid, das Stillschweigen zu halten, nicht verbindlich scheint. Am Schlusse hat er sich schon beruhigt und sagt zur Amme: „Wisse, Weib, „daß nur meine Frömmigkeit allein dich rettet! denn wäre „ich nicht durch so heilige Bande gefesselt, nichts würde mich „aufgehalten haben, alles meinem Vater zu entdecken."

Bey Euripides erscheint Hippolyt vor seinem Vater nicht vor der Anklage, wodurch hernach die Zusammenkunft

viel auffallender wird. Bey Racine im Gegentheile tritt er mit Theseus im dritten Acte auf, und bleibt bey ihm bis zur Abreise der Königinn. Er beginnt mit Worten von übler Vorbedeutung, da er sich den zitternden Hippolyt nennt. Warum zittert er bey seinem Gefühle der Schuldlosigkeit, da er noch über nichts angeklagt ist und auch keine Anklage zu fürchten hat? Nur seine von dem Vater gemißbilligte Liebe für Aricia könnte der Grund seyn; daran aber denkt er nicht in dem Augenblicke, als er sich das niedrige Beywort beylegt, denn er begehrt nur, von Phädra entfernt zu werden. Jene Scene des Racine, die das Gegenbild der Griechischen ist, in welcher Theseus seinen Sohn verbannt, mit welcher sie auch nach allen ihren einzelnen Zügen verglichen werden kann, nähmlich die zweyte des vierten Acts, erscheint recht schwach neben dem Originale, besonders wenn man mehrere Verse, die vom Euripides ausgezogen oder übersetzt sind, hinweg streicht. Nicht als wäre der Französische Dichter mit Wuth und Schimpf zu sparsam gewesen. Die wahre Kraft liegt der Sanftmuth näher, als kraftlose Hitze. Sowohl in der alten Poesie als Bildhauerey herrscht selbst in den heftigsten Situationen eine gewisse Mäßigung, die von Seelengröße herrührt. Diese starken Seelen, sagte ein großer Kenner des Alterthums, gleichen dem Meere, dessen Tiefe immer ruhig bleibt, wenn auch die Oberfläche durch Stürme erschüttert wird. Der Theseus des Racine sagt zu seinem Sohne, nachdem er ihn gehört hat:

Monstre, qu'a trop long temps épargné le tonnère!
Reste impur des brigands, dont j'ai purgé la terre.

Ha, Ungeheu'r! zu lang verschont vom Blitzstrahl!
Unreiner Überrest des Raubgezüchts,
Von dem mein tapfrer Arm die Welt befreyte!

Er drohet, ihn mit eigner Hand zu tödten, wenn er nicht fürchten würde sich zu besudeln, und richtet in Gegenwart seines Sohnes die rednerisch erweiterte Verwünschung an Neptun. Nichts von allem dem thut der Theseus des Euripides; aber seine Worte tragen das Gepräge eines bitteren Schmerzes über die Heucheley seines Sohnes, von der er betrogen wurde. Das Urtheil über ihn spricht er erst am Ende einer Stelle aus, womit er die falsche Tugend des Hippolyt entlarvt, und unwiderlegbare Proben seines Verbrechens aus einander setzt. Die Verwünschung wurde im ersten Anfalle des Zornes ausgestoßen, noch vor der Ankunft des Sohnes. Hauptsächlich schadet der Scene des Racine, daß Hippolyt plötzlich von seiner Vertheidigung, die allerdings voll Kraft und Würde ist, zum Bekenntnisse seiner Liebe für Aricia übergeht. Er müßte nicht Verzeihung von seinem Vater zu erflehen haben, wenn man nicht auf den Argwohn gerathen sollte, es sey dieses Beweggrundes, nicht seiner kindlichen Liebe halber, daß er geduldig alle ihm zugefügten Beleidigungen trägt; besonders sollte in dem Augenblicke, wo sich das Loos des Vaters und Sohnes entscheidet, ein solches untergeordnetes Interesse nicht zur Sprache kommen.

Bey Euripides läuft Hippolyt auf die Nachricht von der Ankunft seines Vaters und der Bestürzung, welche der Selbstmord der Phädra im Hause hervorgebracht hat, aus dem Orte, wohin er sich zurück gezogen, herbey. Todt sieht er seine Stiefmutter; und während Theseus schweigend verbleibt, gewinnt er Zeit, ihm zärtliche Worte über dieses unerwartete Unglück zu sagen. Die ersten finsteren Anreden des Vaters bestürzen ihn; als er aber seine Anklage und sein fürchterliches Urtheil gehört hat, gelangt er sogleich wieder zur Ruhe, und antwortet mit einer Rede, die von einer bewundernswürdigen Beredsamkeit und mit dem Muthe der Unschuld erfüllt ist. „Siehst du diesen Himmel und diese „Erde?" sagt er, „was du auch sagen magst, sie fassen kei„nen tugendhaftern Mann als mich." Daher nahm Racine die Idee des so berühmten Verses:

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur.

Der Tag ist nicht so klar als mein Gemüth.

Nachdem er hierauf alle Unwahrscheinlichkeit der Anklage gezeigt hat, endigt er mit den feyerlichsten Schwüren. In dem weiteren Verlaufe der Scene zeigt Hippolyt eine außerordentlich rührende Mischung von unbeugsamen Stolze und tiefer Wehmuth, nicht so viel über sein Unglück, als über die Verfolgung, welche die Unschuld in seiner Person erleidet. Anfangs scheint er seinen Vater aufbringen zu wollen, er sagt zu ihm: „Mein Vater! dein Betragen setzt „mich in Erstaunen; denn wärest du mein Sohn, ich dein

Vater, getödtet hätte ich dich, nicht durch Verweisung bestraft, wenn du es gewagt hättest, Gewalt meiner Gattinn anzuthun." Aber bald kehrt er wieder um und bittet um Aufschub, bis die Zeit die That aufklären werde, bittet ihn, die Wahrsager zu befragen. In Versuchung, die Anklage auf das schuldige Weib zurück zu wälzen, ruft er auf: „O Götter! so soll ich denn nicht den Mund eröffnen, wenn ihr mich verderbet, ihr, die ich verehre! Nein, ich würde die nicht überreden, die ich sollte, und würde nur fruchtlos die Eide, die ich schwur, brechen." Nun ruft er die stummen Zeugen, die Mauern des Pallastes auf, richtet seine Rede an den Schatten seiner Mutter, und schämt sich nicht, darüber zu weinen, daß er so verkannt wird. Als aber der Vater den Dienern befiehlt, ihn mit Gewalt wegzutreiben, erklärt er, sie würden sich ihm nur mit Gefahr des Lebens nahen. Zum Schlusse sagt er seinem Vaterlande ein pathetisches Lebewohl, ruft seine geliebte Göttinn an, und bittet seine Gefährten, ihm auf seiner schmerzlichen Flucht bis an die Grenze zu folgen.

Die Alten hatten eine religiösere Ansicht des Lebens als wir. Sie hielten bey den entscheidenden Zeitpuncten, mochten sie nun glücklich oder unglücklich seyn, mit ihrer Betrachtung an, und warfen da einen Blick auf Vergangenheit und Zukunft; ja, sie feyerten diese Epoche mit einer gewissen Feyerlichkeit. Noch mehr, sie verwechselten nie den Heroismus mit Unempfindlichkeit; denn sie glaubten, daß neben der Seelengröße noch Feldes genug für den Schmerz verbleibe. Wie will man sonach, daß die ungerech-

te Verdammung des Hippolyt beym Racine die Zuschauer rühre, nachdem er selbst dadurch nicht erschüttert wird? Die Verwünschung des Vaters sollte ihm die Haare auf dem Kopfe empor sträuben, vor allem sollte er ihn beschwören, sie zurück zu nehmen; statt dessen scheint er gar nicht darauf aufzumerken. Er antwortet mit kaltem Blute auf die Anklage der Phädra; fast sollte man meinen, er glaube gar nicht an Neptun. Die einzige etwas bewegte Stelle des Dialogs ist folgende:

Hippolyte.

Quel temps à mon exil, quel lieu prescrivez-vous?

Thesée.

Fusses-tu par délà les colonnes d'Alcide,
Je me croirai encor trop voisin d'un perfide.

Hippolyte.

Chargé du crime affreux dont vous me soupçonnez:
Quels amis me plaindront, quand vous m'abandonnez?

Thesée.

Va chercher des amis dont l'estime funeste
Honore l'adultere, applaudisse à l'inceste,
Des traitres, des ingrats, sans honneur et sans loi,
Dignes de protéger un méchant tel que toi.

Hippolyt.

Wie lang soll ich verbannt seyn, und wohin?

Theseus.

Und wärst du außer Herculs Säulen schon,
Noch glaubt' ich dir, Verräther, mich zu nah.

Hippolyt.

Von dir mit grausen Lasters Argwohn schwer belastet,
Von dir verstoßen, — weint um mich kein Freund.

Theseus.

Geh! suche Freunde, deren schwarze Achtung
Den Ehbruch ehrt, Blutschande Beyfall schenkt,
Verräther, Undankbare, ohne Recht und Ehre,
Werth, einen Schändlichen, wie dich, zu schützen.

Diese Verse sind von seltener Schönheit; aber die Idee davon gehört dem Euripides. Endlich geht Hippolyt auf eine durchaus demüthigende und unvortheilhafte Art, ohne ein Wort auf die Drohung des Theseus, er wolle ihn mit Schmach wegjagen, zu antworten, ab, gleichsam als fürchtete er die Vollziehung.

Unterdessen begreife ich doch, warum der neue Hippolyt so gefühllos bey seinem Verweisungs-Urtheile bleibt; er hat einen Anschlag im Kopfe, der gerade auf diese Verweisung gebaut ist. Er will Aricia bereden, mit ihm zu entfliehen und sich mit ihm zu verehelichen, will sich mächtige Beschützer im Auslande erwecken, und, wer weiß, seinem Vater, zu Gunsten der Ansprüche der Aricia auf den Athenienfischen Thron, vielleicht gar den Krieg erklären. Kaum kann folgende Stelle anders verstanden werden.

De puissants défenseurs prendront notre querelle,
Argos nous tend les bras, et Sparte nous appelle;
A nos amis communs portons nos justes cris!
Ne souffrons pas que Phedre, assemblant nos debris,
Du trône paternel nous chasse l'un et l'autre,
Et promette à son fils ma dépouille et la vôtre.

Ja, mächt'ge Schützer führen unsre Sache.
Uns reicht Argos die Hand, uns rufet Sparta.
Laß uns gerecht vor unsern Freunden klagen,

Nicht dulden, daß, durch unsre Trümmer reich,
Uns Phädra jage von der Väter Thron,
Dem Sohn' verheiße, was sie uns geraubt!

Gewiß hätte der Hippolyt des Euripides, ob er gleich viel widerspänstiger in seinen Ausdrücken ist, sich nie einen solchen Gedanken erlaubt. Geben wir aber diesen Worten die schonendste Auslegung, nehmen wir an, Hippolyt wolle erst nach dem Tode seines Vaters seine und der Aricia Erbschaft zurück fordern; in jedem Falle, selbst wenn man durch die Scene zwischen ihm und Theseus etwas gerührt worden wäre, ist man nun über ihn vollkommen beruhiget, weil er bey seinem Unfalle einen so guten Theil erwählt hat,

L'occasion est belle, il la faut embrasser,

Der Augenblick ist günstig, will ergriffen seyn,

sagt er; ist er auch verwiesen, so findet er sich doch nicht mehr in Ansehung seiner Heirath aufgehalten. Bey Euripides wird die fürchterliche Catastrophe angezeigt, ohne daß man Hippolyt seit seinem rührenden Abschiede mehr gesehen hat, wodurch der Eindruck derselben weit lebhafter wirkt.

Die Erzählung des Theramenes kann als eine freye Übersetzung oder Nachahmung aus dem Griechischen betrachtet werden. Das Hauptverdienst des neuen Dichters besteht in der Schönheit der Verse und der Sprache; und ich habe gleich anfangs bemerkt, daß ich mich über diesen Theil nicht einlassen, sondern ihn Französischen Kritikern überlassen werde. Nur das will ich bemerken, daß der poetische Schmuck weit häufiger in der Stelle des Racine, als in dem Grie-

chischen Originale verschwendet ist. Es bleibt immer ein großer Unterschied zwischen einer genauen, umständlichen und hierdurch mahlerischen Erzählung, die in einem edlen aber einfachen Style, als der natürlichen Sprache tragischer Helden, abgefaßt ist, und einem pomphaften, mit rednerischen Übertreibungen überladenen Berichte. Euripides Erzählung gehört zur ersten Gattung, nichts ist darin zu viel. Alles zielt darauf hinaus, sehen zu machen, wie dieses unausweichliche Unglück geschah. Über dieß ist es nur ein gemeiner Sclave, der dem Theseus die Nachricht bringt, und dieser, der seinen Sohn noch immer für schuldig hält, gibt auf den ersten Bericht gar kein Zeichen von Reue. Die Erzählung des Racine würde sich in einem epischen Gedichte gut ausnehmen; aber sie geht über die dramatische Grenze hinaus. Ganz am unrechten Orte ist sie in dem Munde des Theramenes, welchen der Verlust seines Freundes, seinem über den Verlust des Sohnes bereits gerührten und der ungerechten Verdammung wegen schon bestürzten Vater gegen über, nicht so beredt hätte machen sollen. Die unglückliche Aricia kommt nun auch an, diese Erzählung, wie das Ganze überhaupt, zu erkälten. Hippolyt ist bey seinen letzten Worten weit mehr mit ihr, als mit seinem Vater und mit dem Wunsche beschäftigt, daß seine Unschuld von ihr anerkannt werden möchte. Ein Anhängsel der Erzählung läßt uns wissen, daß Aricia auf den Körper des Geliebten ohnmächtig hinsank. Das ist doch Stoff zur Rührung genug im Augenblicke, wo man von den traurigen und unausweichli-

chen Schicksalen der Unschuld und Tugend durchdrungen ist. Der Dichter konnte freylich nicht vermeiden, von der Aricia unter diesen Umständen Meldung zu machen, aber das ist nur ein neuer Beweis des Ungeschickes, eine so schwache Rolle zwischen höhere Interessen zu schieben.

Bey Racine sieht man den Hippolyt nicht mehr; bey Euripides wird er sterbend auf die Bühne gebracht. Obgleich seine Frömmigkeit, söhnliche Zärtlichkeit und Seelengröße sich da im größten Lichte zeigen, behalte ich mir doch vor, von diesem schönsten und rührendsten Theile der ganzen Tragödie dann zu sprechen, wenn ich den Zweck und allgemeinen Eindruck beyder Werke mit einander vergleichen werde.

Noch bleibt uns der Charakter des Theseus zu prüfen, derjenige, den Racine unter allen am meisten mißhandelt hat. Damit die Situation, worein er sich gesetzt findet, nicht der Würde eines so hochberühmten Helden schade, damit die verbrecherische Leidenschaft der Phädra, ihre Bemühungen, den Hippolyt zu verführen, und die Gewaltthat, die dem letztern angedichtet wird, mit allem Abscheu gefühlt werden, muß Theseus als Gemahl und Vater Ehrfurcht gebiethend erscheinen, und nicht selbst diese heiligen Züge durch eigene Laster verlöschen. Gerade das Gegentheil that Racine. Schon in der ersten Scene erlaubt sich Theramenes eine beleidigende Muthmaßung über die Ursache seiner Abwesenheit:

Qui sait même, qui sait, si le roi votre pere
Veut, que de son absence on sache le mystere?
Et si, lorsqu'avec vous nous tremblons pour ses jours,
Tranquille et nous cachant de nouvelles amours
Ce heros n'attend point, qu'une amante abusée ——

Wer weiß, ob auch der König, euer Vater,
Den Schleyer seiner Reise heben will?
Und ob, indeß wir für sein Leben zittern,
Der Held nicht, eine neue Liebschaft bergend,
Nun ruhig harrt, bis die betrogne Schöne ——

Hippolyt selbst, der zwar seinen Freund aus angeblicher Ehrfurcht vor seinem Vater unterbricht, kommt nichts weniger darauf zurück, das Betragen des Theseus über den nähmlichen Punct zu tadeln:

Mais quand tu recitois des faits moins glorieux,
Sa foi partout offerte et reçue en cent lieux,
Hélene à ses parents en Sparte dérobée,
Salamine témoin des pleurs de Peribée,
Tant d'autres, dont les noms lui sont même échappés,
Trop crédules esprits que sa flamme a trompés!
Ariane aux rochers contant ses injustices,
Phedre enlevée enfin sous des meilleurs auspices —

Doch wenn du Thaten mindern Ruhms erwähntest:
Wie Lieb' er überall verhieß, erhielt,
Den Ältern Helena in Sparta raubte,
Wie Salamis in Thränen Periböa sah,
Wie so viel Andre, längst von ihm vergeßne,
Er hinterging, weil sie zu leicht ihm glaubten,
Wie Ariadne Felsen laut sein Unrecht klagte,
Wie Phädra selbst zu besserm Glück' entführt —

Dieses Verzeichniß verführter und verlassener Weiber nimmt kein Ende; doch hat Hippolyt klüglich seine Mutter

ausgelassen. Er moralisirt sehr gut; aber er konnte sich eine vernünftige Lebensart vorsetzen, ohne der Verirrungen seines Vaters zu erwähnen, da ihn schon seine eigene Geburt bestimmen sollte, hierüber einen Schleyer zu werfen. Noch mehr setzt sich Theramenes in seiner Antwort über alle Schicklichkeit hinaus. Er redet seinem Zöglinge zu, sich einer Neigung zu überlassen, die dieser aus Ehrfurcht vor seinem Vater bestreiten zu müssen glaubt.

Ah, Seigneur! si votre heure est une fois marquée,
Le ciel de nos raisons ne sait point s'informer.
Thésée ouvre vos yeux en voulant les fermer,
Et sa haine, irritant une flamme rebelle,
Prête à son ennemi une grace nouvelle.
Enfin d'une chaste amour pourquoi vous effrayer?
S'il a quelque douceur, n'osez-vous l'essayer?

O Herr! ist deine Stunde dir bestimmt,
So fragt der Himmel nicht nach deinen Gründen.
Theseus hat selbst die Augen dir geöffnet,
Indem er sie dir klug verschließen wollte.
Noch mehr erregt sein Haß die junge Flamme,
Und leihet seiner Feindinn neuen Reitz.
Warum auch schreckt dich deine keusche Liebe?
Und ist sie süß, warum sie nicht versuchen?

Man sieht, dieser Hof ist schon nahe daran, galant zu werden, weil die Hofmeister den jungen Prinzen hier schon den Fatalism der Liebe predigen:

En croirez-vous toujours un farouche scrupule?
Craint-on de s'égarer sur les traces d'Hercule?

So wollt ihr ewig scheuen Zweifeln folgen?
Verirrt man sich wohl auch auf Hercul's Bahn?

Kein unglücklicheres Beyspiel hätte Theramenes wählen und anführen können, um eine furchtsame und zärtliche Liebe zu rechtfertigen. Die Bahn des Hercules in dieser Gattung könnte weit führen; dieser Held bestand seine erste Probe mit den fünfzig Töchtern des Thespius, war in Weiberkleidern Sclave der Omphale, versetzte eine Stadt in Glut und Blut, um Jole zu entführen, und endigte als Opfer einer gegründeten Eifersucht der Deianira.

Quels courages Vénus n'a-t-elle pas domtés!
Vous-même, où seriez-vous, vous qui la combattez,
Si toujours Antiope à ses lois opposée,
D'une pudique ardeur n'eut brûlée pour Thésée.

Ha, welchen Muth hat Venus nicht bezwungen!
Und du, wo wärst du wohl, du, ihr Bekämpfer,
Wenn stets Antiope, ihr widerstreitend,
Für Theseus nicht mit keuscher Glut entbrannte?

Diese Verse haben vielleicht zum Zwecke, die Liebesliste des Theseus voll zu machen; aber die ganze Folgerung ist lächerlich, und besonders scheint mir die Wendung: „Und du, wo wärst du wohl," eines Pradon würdig.

Ismene redet von der Abwesenheit des Theseus ungefähr in gleichem Sinne wie Theramenes:

On dit, que ravisseur d'une amante nouvelle
Les flots ont englouti cet époux infidele.

Man sagt, ihn hab', auf neuem Frauenraub begriffen,
Das Meer verschlungen, ihn, den ungetreuen Gatten.

Phädra schont ihn auch nicht mehr:

Oui, Prince! je languis, je brûle pour Thésée,
Je l'aime, non point tel, que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche.

Ja, Prinz! ich schmachte, brenne für den Theseus,
Ich lieb' ihn, doch nicht jenen, der zu Tausend'
Anbethend flattert, den die Hölle sah
Einst nah'n, selbst Pluto's Lager zu entehren.

Ein Mann, der so viele Untreue beging, muß mit Grunde Wiedervergeltung in der Ehe fürchten. Will man den Racine damit vertheidigen, daß er nur der Mythologie gefolgt sey, so antworte ich darauf, daß selbst bey den Griechen, wo die Mythologie zur Religion gehörte, den dramatischen Dichtern nie das Recht bestritten wurde, sie zu verändern, um so weniger sie theilweise zu verhüllen und der Aufmerksamkeit der Zuschauer zu entziehen. Was soll hier der vorgängige Lebenslauf des Theseus? Leicht würden wir ihn vergessen, wenn die Ungeschicktheit des Dichters uns nicht darauf zurück wiese; wir würden den Helden so beurtheilen, wie ihn das Stück zeigt. Ohne die Moral des heroischen Zeitalters zu seinem Vortheile zu benützen, hat Euripides sorgfältig alle Anspielungen auf die Liebesgeschichten des Theseus vermieden, jene ausgenommen, die er, indem er von der unehelichen Geburt des Hippolyt Meldung machte, nicht vermeiden konnte.

Am Anfange beyder Stücke ist Theseus abwesend, aber in dem Griechischen aus einem würdigen und einfachen

Grunde; er ist auf einer frommen Reise, um ein Orakel zu befragen, oder ein Fest in einem fremden Tempel zu feyern. Racine macht aus dem ersten Gesetzgeber Athens einen landläuferischen König, der die Welt durchläuft, ohne daß ein Mensch weiß, wo er sich aufhält; und so schlecht ist sein Ruf, daß man ihn in Argwohn hat, er verfolge einen Liebeshandel. Dieser Argwohn ist nicht ungerecht; denn Theseus bekennt bey seiner Zurückkunft, daß er seinem Freunde die Tochter eines andern Königs entführen half, daß es ihm mißlang, und er in dieser Unternehmung bald zu Grunde gegangen wäre.

Je n'avois qu'un ami. Son imprudente flamme
Du tyran de l'Epire alloit ravir la femme.
Je servois à regret ses desseins amoureux,
Mais le sort irrité nous aveugloit tous deux.
Le tyran m'a surpris sans défense et sans armes.
J'ai vu Pirithoüs, triste objet de mes larmes,
Livré par ce barbare à de monstres cruels,
Qu'il nourrissoit du sang des malheureux mortels.
Moi-même il m'enferma dans des cavernes sombres,
Lieux profonds et voisins de l'empire des ombres.
Les Dieux après six mois enfin m'ont regardé,
J'ai su tromper les yeux par qui j'étois gardé;
D'un perfide ennemi j'ai purgé la nature,
A ses monstres lui-même a servi de pâture.

Ich hatte nur noch einen Freund. Den trieb
Unkluge Liebeswuth, die Gattinn kühn
Dem Herrscher von Epirus wegzurauben.
Nur ungern half ich seinen Liebesplanen;
Doch beyde hatt' ein zürnend Schicksal uns geblendet.
Mich überraschte wehrlos der Tyrann.
Ich sah Pirithous, — beweinenswerther Anblick! —

Von dem Barbarn Unthieren vorgeworfen,
Die er vom Fleisch' Unglücklicher ernährte.
Mich selbst verschloß er dann in finstre Höhlen,
Die tief in's Schattenreich hinab sich dehnen.
Erst nach sechs Monden halfen Götter mir;
Ich täuschte meiner Wächter wache Blicke,
Ich reinigte die Welt von einem Feind';
Er ward nun selbst der Ungeheuer Speise.

Möglich, daß der König von Epirus ein Tyrann war; aber im vorliegenden Falle war das Recht ganz auf seiner Seite. Pirithous und sein Freund erhielten nur ihren verdienten Lohn, und dieses Mahl wurden die fleischfressenden Rosse gut angewendet. Es ist wirklich sonderbar, einen Abenteurer sich die Sprache eines Kämpfers für das Recht anmaßen zu hören; aber es liegt noch mehr Albernheit als Prahlerey diesem pomphaften Berichte zum Grunde:

Le tyran m'a surpris sans défense et sans armes.
Mich überraschte wehrlos der Tyrann.

Wußte er denn nicht, daß man in solcher Gelegenheit auf seiner Huth seyn müsse?

Moi-même il m'enferma dans des cavernes sombres,
Lieux profonds et voisins de l'empire des ombres.

Mich selbst verschloß er dann in finstre Höhlen,
Die tief hinab in's Schattenreich sich dehnen.

Wenn der Gefährte des Hercules in diese Enge aus eigener Schuld gerieth, was bringt ihn zu diesem Bekenntnisse vor seinem Sohne? Kurz, der ganze Grund der Abwesenheit des Theseus ist übel ersonnen. Das Ansehen der Mytholo-

gie entschuldiget nichts. Ein Dichter muß unter den alten Überlieferungen eine sinnreiche Wahl treffen; denn oft widersprechen sie sich. Der Glaube der Athenienser, der göttliche Ehre dem Theseus, als ihrem Schutzgotte, erwies, war gewiß von dem Glauben Virgils ganz verschieden, der in seiner Beschreibung der Höllenqualen erzählt:

Sedet, aeternumque sedebit infelix Theseus.

Ich habe schon die Verlegenheit bemerkt, welche die Nachricht von dem Tode des Theseus hervor bringt. Alle Welt war über diese Nachricht erfreut, alle Welt wird über seine Zurückkunft bestürzt; er ist der allgemeine Freudenstörer. Statt alles Empfanges verläßt ihn Phädra nach einigen dunkeln Phrasen ganz kalt, Hippolyt begehrt im Augenblicke der Ankunft seines Vaters von ihm die Erlaubniß, nach Trözene zu reisen; Önone endlich erklärt sich durch ihre lügenhafte Anzeige klarer. Aber wer kann an der Verwirrung des Theseus Theil nehmen? Es ist nicht mehr als billig, daß der Mann, der seine Familie verließ, um Unordnung in eine andere zu bringen, nach seiner Rückkunft bey sich die gleiche Verwirrung antreffe.

Um wie viel würdiger ist die Ankunft des Königs bey'm Euripides! Er kommt, das Haupt mit Blättern bekränzt, nach Art jener, die eine fromme Reise unternahmen. Dieses Zeichen des Jubels, das er weit von sich wirft, als er die traurige Nachricht erhält, macht einen schönen Contrast mit der Bestürzung, die er in seinem Pallaste antrifft. Seine Unruhe, ehe er weiß, was vorgegangen ist, seine

Untröstlichkeit, als er den Tod der Phädra erfährt, und bey dem schmerzhaften Anblicke des Leichnams zeigen ihn als den zärtlichsten Vater und Gatten. Seine Klagen sind die einfachen Klänge der Natur ohne gesuchte Beredsamkeit, und nur dadurch noch rührender.

„Die Finsternisse," sagt er, „die unterirdischen sind es, die ich nunmehr bewohnen will. In die Schatten der Nacht will ich mich versenken, ich Unglücklicher, der ich nun deiner süßen Freundschaft beraubt bin!" Und weiter: Mein Haus ist einsam, meine Kinder sind Waisen. Du hast mich verlassen, verlassen, o geliebteste der Weiber, o du Beste, auf welche die Sonne und das erhellende Gestirn der Nacht schauen!" Endlich bemerkt er den Brief, der an die Hand der Phädra gebunden ist; er setzt voraus, daß er die Bitte enthält, zum Besten ihrer Kinder Witwer zu bleiben. „Sey ruhig, Unglückliche!" ruft er aus, „nie soll ein anderes Weib in das Haus und das eheliche Bett des Theseus kommen." Gibt es etwas Rührenders, als diese zarte Sorgfalt, die schon im voraus den letzten Willen der Gattinn bestätiget, und das in dem Augenblicke, wo diese ihn durch eine schreckliche Verleumdung gegen ihren Stiefsohn betrogen hat?

Vergleichen wir das Betragen des einen und des andern Theseus bey der Verurtheilung des Hippolyt. Die Gründe des Verdachts gegen diesen sind wirklich bey Euripides äußerst stark. Phädra hat sich aus Verzweifelung getödtet, ein Brief von ihrer Hand klagt ihren Stiefsohn als Ursache ihres Selbstmordes an. Theseus könnte sich nicht

vorstellen, welchen Beweggrund sie hätte haben können, um sterbend eine so erschreckliche Lüge zu erfinden, da ihr Tod selbst die Reinheit ihrer Gesinnungen zu erproben scheint. Doch macht er sich der Voreiligkeit schuldig, weil er sich weigert, von der Zeit die Aufklärung zu erwarten. Der Theseus des Racine hingegen handelt gerade wie ein Unsinniger. Phädra lebt noch, sie bedient sich einer untergeordneten Person, um den Hippolyt anzuklagen; und Theseus verhält sie nicht, sich zu erklären. Als sein Sohn, den er sonst als so tugendhaft kannte, seine Unschuld betheuert, stellt er die Anklägerinn und den Angeklagten nicht gegen einander, was doch die Wahrheit durch die Verwirrung des schuldigen Weibes unfehlbar an den Tag gebracht hätte. Hippolyt versichert, daß er Aricia liebe, und Theseus untersucht nicht, ob dieses Geständniß wahr sey. Phädra kommt, Gnade für ihren Stiefsohn zu erbitten, und statt sie anzuhören, läuft er zum Tempel des Neptun, die Erfüllung der Verwünschung zu beschleunigen. Der Degen, welchen Hippolyt in den Händen der Phädra läßt, eine Erfindung, die Racine von Seneca entlehnte, gibt nur eine schwache Entschuldigung einer so unbegreiflichen Verblendung. Der Theseus des Euripides hat, da er seinen sterbenden Sohn noch siehet, doch einige Gelegenheit zur Vergütung, indem er ihm die Tiefe seiner Reue und die ganze Ausdehnung seiner Verzweifelung zeigt. Der Theseus des Racine hat nichts als unfruchtbare Worte, die über dieß zu kalt sind, um die Zuschauer auch nur in etwas mit ihm zu versöhnen.

Durch die vorher gegangene Prüfung sahen wir, daß der neue Dichter die vorzüglichsten Charaktere zu ihrem Nachtheile veränderte, sie nicht nur in ihrem moralischen Werthe herab setzte, sondern auch ihre Kraft und Größe, die sich mit dem Laster noch immer vertragen, schwächte, daß er sie ferner jener idealen Schönheit beraubte, welche den Reitz der alten Meisterstücke ausmacht, und uns gleichsam in die Mitte eines edleren und fast göttlichen Geschlechtes führt. — Wir wollen nun sehen, wie sich beyde Stücke in Ansehung ihres Zweckes und Haupteindruckes verhalten.

Racine ist vollkommen mit der Moralität seiner Tragödie zufrieden. „Was ich versichern darf," sagt er, „ist, daß ich keine gemacht habe, worin die Tugend mehr an das Licht gestellt ist, als in dieser. Die geringsten Vergehungen werden in ihr auf das strengste bestraft; der bloße Gedanke des Lasters wird mit eben solchem Abscheue betrachtet als das Laster selbst, die Schwachheiten der Liebe gelten hier als wahre Schwachheiten, die Leidenschaften werden nur vorgeführt, um die Zerrüttungen zu zeigen, die sie verursachen, und das Laster ist mit Farben gemahlt, die seine Häßlichkeit und Mißgestalt zu erkennen geben." Diese letzte Behauptung ist keineswegs gegründet; vielmehr hat Racine seine Phädra so verführerisch dargestellt, als er konnte. In der Liebeserklärung hat er durch Zartheit der Wendungen das verhüllt, was in diesem Schritte gegen die Schamhaftigkeit streitet; er hat den Vorwurf einer schwarzen Verleumdung dadurch geschwächt, daß er ihn künstlich zwischen der Vertrauten, die sich nur aus

treuer Ergebenheit damit beladet, und der Gebietherinn theilet, die nur ihre Einwilligung gibt, ohne selbst zu handeln. Bey Euripides schreitet das Laster weit offener einher, so wohl bey der Unterhandlung der Amme mit Hippolyt als bey der Anklage der Phädra. Hauptsächlich rühmt sich Racine der so genannten poetischen Gerechtigkeit, einer sehr gemeinen und in eine Tragödie, wo sich alles nach dem Willen des Dichters fügen muß, leicht einzuführenden Sache. Diese Lehre, daß die Bösen in diesem Leben immer bestraft, die Guten immer belohnt werden, ist gänzlich falsch; und wäre es möglich, die Menschen davon durch dramatische Dichtungen zu überreden, so wäre das der wahren Moral viel mehr schädlich als nützlich. Denn die sanfte Moral der Liebe, d. i. des allgemeinen Wohlwollens so wohl, als die strenge Moral der Pflicht verwirft alle eigennützigen Beweggründe. Nicht derjenige, welcher die Tugend übt, weil er Vortheil davon hofft, ist ein tugendhafter Mann, sondern der sie ausübt, ungeachtet er mit Leiden, Verfolgung, vielleicht mit einem grausamen Tode bedrohet wird. Irdische Belohnungen und Strafen dienen nur zur Bezähmung solcher Geister, deren moralischer Sinn noch erstarrt ist, oder mit andern Worten, bey denen die Stimme des Gewissens sich noch nicht hören läßt; sie können Gewohnheiten begründen, die äußerlich der Tugend gleichen, aber mit ihrer Wesenheit nichts gemeines haben. Oft sehen wir den Bösen in einer langen Laufbahn glücklich seyn. Den Gewissensbissen unzugänglich, gleichgültig für fremde Achtung, kein Bedürfniß höheren Genusses, welchen nur edlere Gesinnun-

gen verschaffen, fühlend, gelangt er zum Ziele, ohne das mindeste Widrige erfahren zu haben. Wenigstens müßte man, wenn man behaupten wollte, daß die Ordnung der Dinge Belohnungen und Strafen in diesem Leben herbey führen, sich mit einer spätern Vergeltung begnügen, mit jener hinkenden Strafe, welche den Lasterhaften, den sie verfolgt, selten verläßt. So bald man nur dieses einräumt, kann die Grundregel der poetischen Gerechtigkeit schon nicht mehr in dem Systeme der Französischen Tragödie Platz greifen, welche eine strenge Beobachtung der Wahrscheinlichkeit erfordert, und die Dauer der Handlung auf die Dauer eines einzigen Tages beschränkt. Ich frage, ob das nicht alle Wahrscheinlichkeiten verletzen heiße, wenn man uns die wichtigsten Handlungen der Menschen in einem so kurzen Zeitraume belohnt und bestraft zeigt?

Doch lassen wir uns auf einen Augenblick diese Grundregel gefallen, und die Poesie die Rolle der peinlichen Gerechtigkeit spielen. Um sie dieselbe gut spielen zu lassen, müssen die Strafen den Verbrechen angemessen seyn, und die Guten mit den Bösen nicht zugleich in das Unglück gestürzt werden. Wir wollen nun hiernach Racine's Werk prüfen.

Phädra hat durch ihre Nachgiebigkeit gegen ihre lasterhafte Leidenschaft und durch ihre Einwilligung zur schwarzen Verleumdung allerdings den gewaltsamen Tod der Verzweifelung verdient, so auch Önone. Theseus hat den Verlust seines tugendhaften Sohnes durch die Voreiligkeit verdient, die ihn alle Pflichten eines billigen Richters vergessen macht.

Aber was hat der unschuldige, der tugendhafte Hippolyt so Schweres verbrochen, das ihm einen vorzeitigen Tod unter den fürchterlichsten Qualen zuziehen soll? „Ich glaube," sagt Racine, „ihm einige Schwäche geben zu müssen, die ihn gegen seinen Vater mit einiger Schuld behaftet, ohne ihm jedoch jene Seelengröße zu nehmen, zufolge welcher er die Ehre der Phädra schont, und sich, ohne sie anzuklagen, unterdrücken läßt. Schwäche nenne ich die Leidenschaft, die er wider Willen für Aricia fühlt, welche die Tochter und Schwester der Todfeinde seines Vaters ist." — Aber das Gefühl ist ja unwillkürlich. Hippolyt überläßt sich demselben erst dann, als er seinen Vater todt glaubt. Als er der Aricia den Vorschlag macht, zu entfliehen und ihn zu ehelichen, hat ja Theseus schon wirklich auf die väterliche Gewalt verzichtet, die er bey seiner Heirath ausüben konnte. Hat Aricia, weil sie einem ehrbaren Gefühle entspricht und sich der ungerechten Verfolgung des Theseus entzieht, verdient, durch den Verlust desjenigen bestraft zu werden, was ihr das Liebste auf der Welt ist?

Die Unschuldigen finden sich also so schwer gestraft als die Schuldigen. Das ist aber noch nicht alles. Die letztern werden nicht durch ihre bösen Handlungen, sondern durch gute Regungen in den Abgrund gezogen. Önone tödtet sich, durchdrungen von Reue, ihre Gebietherinn zu Grunde gerichtet, und aus Schmerz, sich ihre Verwünschung zugezogen zu haben; wäre sie ihr weniger zugethan gewesen, sie hätte sich wahrscheinlich retten können. Phädra hätte mit einem verhärteteren Gewissen und gehässigeren Gesinnungen gegen

ihren Verächter den Hippolyt überleben können, dessen Tod alle Gefahr, daß die Wahrheit je entdeckt werden würde, aufhebt, ja so gar den Spruch des Theseus durch die göttliche Rache zu rechtfertigen scheint; sie konnte fortfahren, der Liebe ihres Gemahls und eines unverletzten Rufes zu genießen. Hippolyt selbst hätte, wenn er nicht aus zarter Schonung sich in seiner Vertheidigung, die Stiefmutter gerade zu anzuklagen, enthielte, seinen Vater vielleicht erschüttern und ihm Zeit geben können, sich aufzuklären. Was sag' ich, vielleicht wäre, wenn er sich durch Phädra hätte verführen lassen, eine der Natur so widersprechende Verbindung so lange verborgen geblieben, daß sich die Strafe sehr in die Ferne gezogen hätte. Im allgemeinen führt kalte Berechnung und Klugheit viel weiter, um die Übel dieser Welt zu vermeiden, als strenge Tugend.

Gestehen wir nur, daß die Moral des Stückes, welche Racine so strenge glaubt, nach den Grundsätzen, welche er selbst aufstellt, wenigstens sehr zweydeutig ist. Ich wiederhohle es: die so genannte poetische Gerechtigkeit ist ganz und gar einer guten Tragödie nicht wesentlich, obwohl sie zufällig befolgt werden kann. Nicht als ob die Poesie mit der Moral nicht immer einstimmend wirken sollte, nur wird sie mit ihr durch ein weit feineres Band verbunden, nur soll sie auf eine weit erhabenere Art die Gefühle der Menschen reinigen. Ich werde die Tragödie der Phädra darum nicht tadeln, weil der Tugendhafte darin mit dem Lasterhaften zu Grunde geht; ich erwarte aber, weil dieses ein sehr schmerzliches Schauspiel ist, Entschädigungen, die in der

Seele das Gleichgewicht herstellen. Laßt uns sehen, ob diese Entschädigungen sich wirklich darin finden, und ob man diese Tragödie mit der Beruhigung verlassen könne, welche der Haupteindruck jedes Kunstwerkes, selbst von der ernstesten und strengsten Gattung, hervorbringen soll.

Hierdurch werde ich zu allgemeinen Betrachtungen über den Zweck und die Natur der Tragödie geführt; eine Frage, die oft behandelt, meistens übel aufgelöset wurde, und wirklich auch nicht leicht aufzulösen ist. Es liegt etwas Bewunderungswürdiges darin, daß wir, als Wesen von Natur aus mitfühlend, umgeben von wirklichen Übeln im Leben, die uns rühren, ohne daß wir ihnen abhelfen können, durch die Vorstellung eingebildeter Leiden uns noch betrüben wollen. Will man darauf antworten, daß wir daran durch die Vergleichung unsrer Ruhe mit den durch die Leidenschaften verursachten Umwälzungen Vergnügen finden, wie man vom Ufer mit dem Gefühle der Sicherheit dem Sturme auf dem Meere zusieht? Die so bekannte Vergleichung des Lucrez:

Suave mari magno turbantibus aequora ventis

läßt sich, wie es auch Lucrez wollte, sehr gut auf einen Philosophen anwenden, der, nachdem er zu der festen Überzeugung, welche der Evidenz folget, gelangte, mit Ruhe den Erschütterungen des Zweifels und Irrthumes zusieht; sie paßt aber gar nicht auf den gefühlvollen Zuschauer einer Tragödie. Wenn sich dieser für die tragischen Personen stark interessirt, so wird er nicht auf sich selbst zurück-

kommen; oder es ist ein Zeichen, daß er sich wenig interessirt, und die Tragödie ihre Wirkung verfehlt, wenn er sich nicht vergißt.*) Will man sagen, das Bedürfniß, uns aus der Erstarrung des gewöhnlichen Lebens durch lebhafte Erregungen, seyen sie nun welche immer, zu reissen, habe die tragische Kunst hervor gebracht? Ich räume ein, daß dieses Bedürfniß bestehe; es gab den Thiergefechten ihre Entstehung. Die Römer trieben diesen Hang so weit, daß sie selbst ohne Empörung Menschen unter sich und mit wilden Thieren kämpfen sahen; dazu waren Verbrecher oder Sclaven bestimmt, denen man nicht die Rechte der Mensch-

*) Wenn aber der Zuschauer sich bey der Darstellung ganz vergessen soll: wie kann, wird man fragen, durch das Trauerspiel jene Reinigung der Furcht und des Mitleidens, welche Aristoteles, oder jene Beruhigung und Selbsterhebung, welche die Neueren mit einem andern aber richtigeren Ausdrucke, als den Zweck desselben, bezeichnen, hervor gehen? —

Hierauf zur Antwort:

Sey es nun, daß wir in der Tragödie die heilige Kraft des Helden, die zwar von einer feindlichen Umgebung zerstört, aber nicht herab gewürdiget werden kann, oder den Gang der Vorsehung, die alles zum Besten leitet, in beydem die Ewigkeit des Schönen und Großen bewundern, so finden wir uns unvermerkt selbst erhoben; durch wahre Würdigung der Güter der Menschheit erscheinen uns ihre Leiden kleiner und die schlummernde durch Anschauung der Größe zum Bewußtseyn gelangte Kraft fühlt sich muthiger zu jedem Kampfe. Also nicht durch egoistische einengende Beziehung auf sich selbst, sondern durch Anschauung reiner Menschheit im Kampfe geht diese Beruhigung unmittelbar, nicht erst als Folge eines mühsamen Nachdenkens, hervor. Dieses, glaube ich, läßt sich weiter unten aus den Ansichten des Verfassers selbst entwickeln.

heit einräumte. Und wir, minder abgehärtet als sie, wir, zu sanftern Freuden hingezogen, wir, die auf der tragischen Bühne nur hoch gestellte Charaktere wollen, wir sollten verlangen, daß diese Halbgötter, diese Heroen in die blutige Arena herabstiegen wie gemeine Gladiatoren, bloß um durch ihre Leiden unsere Nerven zu erschüttern? Nein, nicht das Schauspiel des Leidens ist es, was der Tragödie, was selbst den Spielen des Circus, ja so gar den Thiergefechten ihren Reitz gibt; denn auch in diesen sieht man Gewandtheit, Stärke und Muth, kurz, Eigenschaften sich entfalten, welche mit den moralischen und intellectuellen Vermögen des Menschen schon einige Verwandtschaft haben. Was aus der Tiefe unseres Mitgefühles bey den dargestellten gewaltsamen Situationen und Qualen eine gewisse Beruhigung in einer schönen Tragödie hervor gehen macht, ist nach meiner Meinung entweder das durch große Vorbilder erregte Gefühl der Menschenwürde oder die Spur einer übernatürlichen Ordnung der Dinge, die sich in dem anscheinend unregelmäßigen Gange der Begebenheiten gleichsam eingepräget und geheimnißvoll offenbaret zeigt, oder die Vereinigung beyder Gründe.

Kraft und Widerstand bestimmen wechselseitig ihr Maß. Die Noth treibt dazu an, alle Kräfte zu entwickeln. In großem Unglück entdeckt der edle und kraftvolle Geist in seinem Hintergrunde jenen Reichthum an edlen Gefühlen, den der Himmel für solche Gelegenheiten daselbst aufbewahrt zu haben scheint, und wendet sie an; dann entdeckt er, daß er gleichsam den Schranken einer vorüber gehenden Existenz

zum Trotz an das Unendliche reiche. Wie die Schläge des Schmerzens auf eine solche in sich muthig vereinte Seele treffen, schlagen sie den göttlichen Funken heraus. Darum ist die Tragödie, welche mehr als jede Dichtungsart auf Idealität der Charaktere Anspruch macht, voll von gefährlichen Lagen, von verwickelten feindlichen Begegnungen der Pflicht mit der Leidenschaft oder verschiedener Pflichten unter einander, von unvorgesehenen Unglücksfällen, von fürchterlichem Glückswechsel, und muß es seyn. Seneca sagt, daß ein großer Mann, der mit dem Unglücke ringt, ein würdiges Schauspiel für Götter sey; und wenn dieser Ausspruch beym ersten Anblicke hart scheinen sollte, so lassen uns doch mehrere alte Tragödien in den wahrhaften Sinn desselben bringen. Die tragische Poesie kann sich von diesen ethabenen Vorbildern auf zweyfache Art entfernen: bald, indem sie den Schmerz nur oberflächlich durch eine kalte Declamation und nicht durch die ihm eigenen natürlichen Laute ausdrückt, ihn nur leichte Streiche erdulden läßt, die nicht bis zu dem Lebenspuncte des Daseyns bringen, und seinen ersten Ausbruch durch eine Verschwendung des Heldenmuthes erstickt, so daß der Schmerz nur mehr einen chimärischen Feind zu besiegen hat, bald, indem sie darnach strebt, eine weibische Rührung hervor zu bringen, welche die Seele weichlich macht, statt sie zu stärken. Den ersten Fehler hat Corneille oft, fast immer Alfieri begangen, die häufigsten Beyspiele des zweyten finden sich bey Euripides; Metastasio ist voll davon. Überhaupt sind die Dichter neuerer Zeiten demsel-

ben durch den allgemeinen Hang des Zeitalters stark unterworfen.

Der Theil der tragischen Kunst, worin die neuesten Dichter am meisten fehlten, weil sie keine klaren und bestimmten Begriffe über die Natur und den Zweck des Trauerspieles hatten, ist die allgemeine Tendenz, die aus dem Ganzen hervor gehen soll. Man hat die unterscheidenden Merkmahle dieser Dichtungsart in ganz und gar zufälligen Umständen gesucht, wie in dem unglücklichen Ausgange *) oder der königlichen Würde der Personen. Die gangbarste Erklärung des Trauerspieles ist: sie sey eine ernste, in einem erhöhten Style dialogisirte Darstellung einer vollständigen Handlung, die geschickt sey, Schrecken und Mitleiden **) zu erregen. Man hält die Handlung für vollständig, wenn sich am Ende des Stückes ein oft ganz willkürlicher Ruhepunct für die Einbildungskraft oder das Gefühl findet. Was die Einheit der Handlung betrifft, ist dieser Ausdruck sehr unbestimmt. Die tragische Handlung ist nothwendig aus einer Menge einzelner Handlungen zusammen gesetzt, die man nach Willkür zusammen drängen oder ausdehnen kann; denn eine Reihe von Handlungen, wovon eine die andere veranlaßt, läßt sich, und würde sie auch noch so sehr ver-

*) Welcher unglückliche Ausgang mir doch nach dem Ausspruche des Aristoteles und der Absicht des Trauerspiels durchaus nothwendig scheint. Siehe den hiesigen Theater-Almanach für 1806, Robert und Theobald. Aus dem Tode muß das Leben hervor gehen.

**) Seit Lessing Furcht und Mitleiden. Den Franzosen heißt es aber noch immer Mitleid und Schrecken.

längert, doch immer unter Einem Gesichtspuncte sammeln und mit Einem Worte bezeichnen. Ohne mich länger aufzuhalten, bemerke ich nur, daß eine dramatische Person nicht bloß allein wirkt, sondern auch ihrerseits die Einwirkung von den Handlungen der andern, die nicht von ihm abhängen, erfährt, so zwar, daß man das, was in einer Tragödie geschieht, eben so wohl als eine Folge von Begebenheiten wie als eine Folge von Handlungen betrachten kann.*) Kurz, die tragische Bühne stellt uns nicht allein menschliche Charaktere, sondern auch menschliche Schicksale dar. Was soll nun diese Schicksale in den Dichtungen des tragischen Dichters leiten? Will man, daß es der Zufall sey, das will sagen, daß es gar keine Regel gebe? Wohl weiß ich, daß eine Menge Tragödien so gemacht sind, daß man sehr in Verlegenheit gerathen würde, ein in der Natur der Sache selbst gegründetes Streben darin wahrzunehmen oder einen andern Zweck, als auf Gerathewohl Gemüthsbewegungen hervor zu bringen, die oft unter einander gar nicht zusammen stimmen. Ich glaube aber, daß der Gang der Begebenheiten sich mit einer Idee **) verbinden soll, daß darin die wahrhafte Einheit einer Tragödie liege. Diese

*) Nach meiner Meinung muß sich aber der dramatische Dichter wohl hüthen, daß nicht das Interesse von der Handlung und dem Handelnden ab, auf die Folge der Begebenheiten hauptsächlich oder allein geleitet werde.

Ich läugne nicht, daß mir manches berühmte historische Schauspiel als ein episches Gedicht in dramatischer Form, folglich als eine verfehlte Zwitterart, erscheine.

**) Mit einer Idee, nicht mit einem abstracten Begriffe.

Theorie ist nicht in die Luft gebaut; ich gründe mich auf das Beyspiel der Griechen, in deren Tragödien man gewöhnlich eine und dieselbe Idee mit voller Klarheit ausgedrückt findet, die darin eine solche Herrschaft ausübet, daß man sie gleichsam als die Seele und den Geist der ganzen Gattung ansehen kann.

Dieser unsichtbare Triebpunct, diese bewegende Grundidee in der Griechischen Tragödie ist das Schicksal. Der Glaube daran gehörte zur Religion der Alten; man konnte von den Göttern Gunstbezeigungen oder Feindseligkeiten erwarten, je nachdem man dieselben sich geneigt oder feindlich gesinnt gemacht hatte. Aber diese endlichen obwohl mächtigen Wesen waren nicht die höchsten Schiedsrichter der Menschen-Loose; sie selbst gehorchten einem eben so unausweichlichen als unbegreiflichen Schicksale, und waren oft nur die blinden Werkzeuge seiner Befehle. Diese Lehre ist wenig trostreich, weil sie dem tugendhaften Menschen keine Sicherheit, daß er unter dem besondern Schutze einer Gottheit stehe, gewährt, und könnte daher feigherzige Charaktere ganz niederschlagen; aber starken Seelen gibt sie neue Schnellkraft, indem sie ihnen die Nothwendigkeit auferlegt, sich auf sich selbst zu gründen und auf ihre eigenen Kräfte zu rechnen, sie flößt ihnen den festen Entschluß ein, das, wogegen kein Hülfsmittel ist, so gut zu ertragen als möglich, und dem tödtenden Streiche ein reines Gewissen und unbeugsamen Muth entgegen zu setzen. Dem Einflusse dieser Lehre muß man den ausgezeichnet tragischen Geist der Griechischen Dichter in einer Epoche zuschreiben, wo der

Geist der Gesellschaft bereits zur Reife gelangt war, und doch die religiösen Meinungen noch in voller Kraft verblieben.

Die Römer haben bey einer weit strengeren Verfassung und einer stoischeren Moral doch nie ein originelles Genie für die Tragödie bewiesen; fast möchte man den Grund davon herleiten, daß die Entwickelung ihrer Literatur nicht mehr in die Zeit der Reinigkeit republikanischer Sitten fällt. Indessen lebten ihre ältesten Dichter, die bloß die Griechen übersetzten, zur Zeit der Punischen Kriege. Es gibt einen tieferen Grund für diesen Mangel einer wahrhaft nationellen Tragödie bey den Römern, sie haben nähmlich das Tragische in die Weltgeschichte übertragen. Sie, unumschränkte Gebiether über Völker-Loose, spielten selbst die Rolle des zerstörenden Schicksales, welches in allen Griechischen Stücken den Vorsitz führet; sie sahen alle Reiche, endlich ihre Freyheit selbst durch dieselbe Schicksalswirkung zusammen fallen. Könige, in Fesseln und im Triumph aufgeführt, bewegten ihr Gemüth durch das Schauspiel des fürchterlichen Glückswechsels der Menschheit weit unmittelbarer, als es die Catastrophe einer Tragödie vermochte. Ganz eingenommen von dem Wunderbaren der Fabeln in den Griechischen Tragödien, wollten sie ihre Vorbilder übertreffen, und verfielen in aufgedunsenen Wortschwall.

Das Schicksal ist unserem religiösen Glauben ganz entgegen; das Christenthum hat die Vorsehung an seine Stelle gesetzt. Es könnte daher gezweifelt werden, ob ein christlicher Dichter, der seine Ansichten auf eine seiner Religion

angemessene Art seinen Werken einweben wollte, sich nicht in der Unmöglichkeit, eine wahre Tragödie zu verfassen, finden dürfte, und ob die tragische Poesie als eine Schöpfung des seinen eigenen Kräften überlassenen Menschen nicht, wie die andern nächtlichen Phantome einer abergläubischen Einbildung vor der Morgenröthe der Offenbarung verschwinde. Man würde bejahend antworten müssen, wenn uns die Religion lehrte, daß die Vorsehung in diesem Leben die Guten immer beglückt und die Bösen immer bestraft. Aber die Wege der Vorsehung sind unerforschlich; nur die Frömmigkeit kann aus göttlicher Eingebung ihre Spuren verfolgen. Alles, was wir wissen, ist, daß eine ewige Glückseligkeit den Frommen für seine irdischen Leiden entschädigen wird, daß in dem großen Streite zwischen dem Guten und Bösen, der sich immerfort in der Welt erneuert, das Gute zuletzt doch triumphiren, und alles zur Ehre Gottes gereichen muß.*) Eine solche Ordnung der Dinge läßt also unendlich viele Lagen zu, wo der religiöse Heldenmuth, freylich auf eine andere Art als die einfache natürliche Tugend, sich in ihrer ganzen Stärke entfalten kann; sie läßt höchst pathetische Ereignisse zu, wenn gleich alle zusammen wie in einer erhöhteren Sphäre eine tröstliche Idee durchschimmern lassen.

*) Oder mit einem andern Ausdrucke: Die Leiden, mit welchen der Mensch zu kämpfen hat, bleiben im Griechischen und Christlichen Systeme immer dieselben. Nur, daß sie durch ihre Unerklärlichkeit feindseliger in dem ersten erscheinen, wogegen der Christ sie als beabsichtete Mittel zu höheren Weltzwecken und zu seiner eigenen Vervollkommnung betrachtet und dieselben freudiger besteht.

Das System der Griechischen Tragödie ist auf eine fast ganz von der Religion unabhängige Entwickelung der Moral gegründet. Die Würde des Menschen wird dort gleichsam der übernatürlichen Ordnung der Dinge zum Trotz aufrecht erhalten. Die moralische Freyheit macht der Nothwendigkeit des Verhängnisses, welcher die Herrschaft der Welt eingeräumt ist, ein inneres Heiligthum in der Seele streitig; und wenn die menschliche Natur zu schwach ist, in diesem Kampfe den Sieg davon zu tragen, wird doch wenigstens ein ehrenvoller Rückzug gesichert. Die Idee der Vorsehung wurde erst durch die Einführung des Christenthums allgemein; aber die aufgeklärtesten Alten hatten hiervon, wie von mehreren andern geoffenbarten Wahrheiten, einen Schein. In den Tragödien des Äschylus herrscht Schrecken, und das Schicksal fährt unglückblitzend über die Häupter der Sterblichen dahin. Doch lassen Agamemnon, die Coephoren und Eumeniden, drey Stücke des Äschylus, welche zusammen eine Trilogie, d. h. eine Folge von Tragödien zu einer Aufführung bestimmt, ausmachen,*) obgleich sie, einzeln genommen, dem Schicksals-Systeme ganz gemäß sind, zusammen betrachtet etwas durchblicken, was der Vorsehung ähnlich ist. Im ersten Stücke wird Aga-

*) Nur im Vorübergehen wird hier erinnert, daß, wenn die Neueren gleichfalls Trilogien machen wollen, jedes einzelne Stück vollkommen für sich den tragischen Endzweck erfüllen müsse, weil sonst der Zuschauer des ersten oder zweyten Theils unerhoben und unberuhigt bleiben würde. Eine einfache Bemerkung, die aber nach den vorhandenen Beyspielen doch nicht überflüssig scheinen dürfte.

memnon von der Klytemnestra geschlachtet, zur Rache wegen des Opfers der Iphigenia, welches hinwiederum ihm auferlegt wurde, weil er die Diana, obgleich wider seinen Willen, beleidigte. In der zweyten rächt Orestes seinen Vater durch den Mord seiner Mutter. Diese Folge von Handlungen der Rache, die zugleich gerecht und verbrecherisch sind, könnte in's Unendliche verlängert werden, wenn in dem dritten Stücke die göttliche Weisheit in der Gestalt der Minerva ihr nicht ein Ende machte, und das moralische Gleichgewicht dadurch herstellte, daß sie vor einem Gerichte den Orestes lossprechen läßt, nachdem er seine Empörung wider die Natur durch die lange erlittene Verfolgung der Furien gesühnt hat. In dem gefesselten Prometheus sehen wir ein göttliches Wesen, den Wohlthäter des Menschengeschlechtes durch die Tyranney des Schicksals unterdrückt; es ist aber wahrscheinlich, daß die zweyte Tragödie des Äschylus über diesen Gegenstand, der befreyte Prometheus, etwas den fürchterlichen Eindruck milderte, den die erste zurück ließ.

In den verschiedenen Stücken des Sophokles findet man eine noch weit bemerkenswerthere Stufenfolge in der Strenge, mit welcher das Schicksal herrscht. Seine Tragödie, Ödipus der Herrscher, scheint eigens geschrieben zu seyn, um diese Glaubenslehre einzuschärfen, und die Natur des Schicksals durch das auffallendste und vollständigste Beyspiel zu zeigen. Ein Mensch ist bestimmt, die schwärzesten Laster zu begehen; alle Vorsichten, welche seine Ältern von Jugend auf treffen, alle, die er sodann selbst trifft, dienen nur dazu, die Erfüllung der Orakel herbey zu führen.

Dasselbe Schicksal schleppt ihn zuletzt zur Entdeckung seiner Verbrechen, die ihm lange unbewußt waren; ohne Rettung findet er sich in Schande und Verzweifelung gestürzt. Aber in dem Ödipus auf Kolonos sehen wir denselben Menschen, einen blinden, armen, verkannten, auf der Erde herum irrenden Greis endlich einen Ort der Ruhe finden, wo er von jenem himmlischen Fluche, der so lange Zeit auf seinem Haupte lastete, befreyet wird; wir sehen ihn in seinen letzten Augenblicken die väterliche Gewalt gegen einen unnatürlichen Sohn ausüben, ihn umfangen von der Zärtlichkeit einer Tochter, vertheidigt und geehrt durch einen berühmten Heros, geheiligt endlich durch einen wunderbaren und feyerlichen Tod, und das Grab desjenigen, von dem man sich, so lange er lebte, mit Abscheu wandte, wird ein Segen für das Land, in dem es sich befindet. Die Götter, die diesen Unglücklichen erwählten, um ein Beyspiel menschlicher Verblendung zu geben, sind ihm vor dem Angesichte der Welt die Herstellung seiner Ehre schuldig, und gewähren sie ihm auch. Das ist gleichfalls Schicksal, aber es hat sein fürchterliches Aussehen abgelegt, um sich sanft und billig zu zeigen; es ist das in Vorsehung verkleidete Schicksal. Im Ganzen ist Sophokles, obgleich seine Werke die Größe, die Grazie und die Einfachheit des Alterthums beseelen, vielleicht aus allen Griechischen Dichtern derjenige, dessen Gesinnungen mit dem Geiste unserer Religion am meisten Verwandtschaft haben. *)

*) Aristoteles hat unläugbar seine Theorie des Trauerspiels aus Ödip dem Herrscher hauptsächlich abgezogen, von welchem dennoch

An Euripides kann man klar eine doppelte Person annehmen, den Dichter, dessen Schöpfungen zu einer religiösen Feyerlichkeit bestimmt waren, und der daher, weil er unter dem Schutze der Religion stand, ihr von Zeit zu Zeit auch Ehrfurcht bezeigen mußte, und den Sophisten mit philosophischen Anmaßungen, der mitten in die fabelhaften, zur Religion gehörigen Wundersagen, aus welchen er den Stoff seiner Stücke schöpfen mußte, seine Zweifel und starkgeisterischen Meinungen einschleichen zu lassen sich bestrebte.

behauptet werden kann, daß er unter allen übrigen Griechischen Tragödien ganz schroff und einzeln dasteht. Allerdings ist es ein großes erhebendes Schauspiel, einen Herrscher zu sehen, der immer mehr und mehr ahndet, daß er sein Verdammungsurtheil selbst herbey rufe, und es doch herbey ruft, weil das Wohl seines Staates sein Unglück erheischt. Aber am Ende erscheint Ödipus nicht mehr als mit dem Unglücke kämpfend und frey unterliegend, sondern ganz erdrückt, wehklagend, unglücklich, ohne Trost. Ist es doch, als hätte der göttliche Dichter selbst gefühlt, daß hiermit die Tragödie nicht enden sollte, und als habe er darum seine lange Laufbahn mit dem Ödip auf Kolonos heilig beschlossen.

Alle Kritiker nach Aristoteles haben aber den ersten Ödip zum Canon genommen, und da sie, wie es meistens geschieht, gerade dasjenige, was hieran ganz individuell und sonderbar war, am meisten auszeichneten, großen Schaden gethan. Zwey Grundirrthümer verbreiteten sich, wie ich glaube, hierdurch bis auf heutige Zeiten:

1) Daß man die Erregung des Schreckens, das Furchtbare, Erschütternde, Gräßliche, überhaupt die bloße Bewegung des Gemüthes, nicht das Beruhigende, Erhebende für die nothwendige Hauptwirkung der Tragödie hielt. Man glaubte hierin nicht genug thun zu können, und ging weiter als das Original. Jedoch hat sich

Das war die Zeit, wo die tragische Poesie, sey es durch Erschlaffung der Sitten, sey es durch den Einfluß der philosophischen Lehrsätze, sich zu verschlimmern anfing. Euripides hat oft Scenen, die sich dem bürgerlichen Schauspiele sehr nähern; er läßt in das Gemählde heroischen Lebens die Moral des geselligen Lebens seiner Zeitgenossen einfließen. Nur zu oft zieht er weibische Rührung dem männlichen Pathos vor; er läuft den glänzenden Wirkungen nach, und opfert einem Theile das Ganze. Aber bey allen diesen Fehlern ist er ein Dichter von einer bewunderungswürdigen Leich-

unter den Französischen Dichtern Racine durch die Sanftmuth und zarte Liebenswürdigkeit seines Charakters, der aus allen seinen Werken durchblickt, noch am reinsten von zweckloser Gräßlichkeit erhalten.

2) Daß man auf die Spannung der Neugierde und eine unerwartete überraschende Auflösung der Handlung zu hohen Werth legte. Daß im Ödip die Neugierde so sehr erregt wird, liegt in der Eigenthümlichkeit der Fabel. Nur mühsam und nach und nach soll Ödipus den Schleyer seines Lebens heben, mit immer wachsender Ahndung seines Unglücks. — Bey einem Trauerspiele fällt das Interesse ja keinesweges auf die Art des Unglücks, welches dem Helden bevor steht, sondern auf die Art, wie er es vorsieht, ihm entgegen schreitet und duldet. Dieser schöne und große Anblick wird auch nach einer tausendfachen Wiederhohlung immer erhebend für den Menschen bleiben. Durch eine zu künstliche Verwickelung und Auflösung erhält über dieß der kalte Verstand zum Schaden des Gefühles oft eine überwiegende Beschäftigung.

Ich, meines Theiles, habe, seitdem ich die Griechen las, immer den Prometheus des Äschylus für dasjenige Werk gehalten, aus welchem sich die Idee des Griechischen Schauspieles am schärfesten ausspricht.

tigkeit und einem ausnehmend liebenswürdigen und hinreissenden Genie.

Da die Neueren durch ihre Religion auf eine ganz andere Art die moralischen Verhältnisse und die Bestimmung des Menschen, als die Alten, ansehen, ist es auch kein Wunder, daß sie bey Nachahmung der Griechischen Tragödie sich mehr an die Form als an die Grundfeste gehalten haben, auf welcher das herrliche Gebäude ruht. Bey Euripides bemerken wir nur noch ein Wanken; den Neuern aber geht oft ganz bestimmt die allgemeine Richtung ab, sie schwimmen ohne Compaß auf dem weiten Meere tragischer möglicher Verhältnisse. Behandeln sie mythologische Gegenstände, so schleichet sich, da diese Dichtungen im Sinne der Schicksalslehre eingerichtet auf uns kamen, das Schicksal öfter in ihre Werke ein, ohne daß sie darauf Acht haben, oder es vielleicht gar wußten. Ein anderes Mahl erscheint die Idee von Vergeltung, von Vorsicht in ihren Werken, aber vereinzelt, oberflächlich und ohne sich mit dem Ganzen verarbeitet zu haben. Am öftesten glauben sie ihren Beruf ganz zu erfüllen, und kümmern sich um keinen weitern Zweck, wenn sie nur eine Dichtung oder ein historisches Factum gefunden, das eine auffallende Catastrophe abzuwerfen scheint, und es ihnen dann glückte, mit Beobachtung der Zeit, des Ortes und der andern herkömmlichen theatralischen Gesetze das Ganze in den gewohnten Rahmen der fünf Acte zu pressen. *)

*) Man höre nur, worein Voltaire in seinem Dict. philos. Art. dramatique die Schwierigkeiten setzet, welche die Ursache sind, daß unter einer ungeheuern Anzahl Französischer Tragödien sich höch-

Indessen können christliche Ideen eine eben so erhabene und noch tröstlichere Grundlage der Tragödie geben als jene, welche die Alten aus ihrer Religion nahmen. Der Versuch ist schon gemacht. Die Spanischen Dichter haben viele christliche Stücke verfaßt; Calderon besonders, dessen Begeiste-

stens gute zwanzig Werke finden. „Es ist," sagt er, „ein sehr schwieriges Unternehmen, an einem und demselben Orte die Helden des Alterthums zu versammeln, sie in Französischen Versen sprechen und nur das sagen zu lassen, was sie sagen sollten, Thränen für sie vergießen zu machen, ihnen einen bezaubernden Vortrag zu leihen, der weder schwülstig noch gemein seyn darf, immer *decent* und immer interessant zu bleiben. Ein solches Werk ist ein Wunder; und man muß erstaunen, daß es in Frankreich zwanzig Wunderwerke von dieser Gattung gebe." Dann weiter unten: „Man muß sich des Herzens stufenweise bemeistern, es rühren, *zerreissen*, und dieser Magie die Regeln der Poesie und alle die Regeln des Theaters, die gleichsam zahllos sind, beyfügen." *Beyfügen!* Wie passend hat Voltaire dieses Wort für Regeln gewählt, die gar nicht aus der Wesenheit der Dichtung abgezogen wurden. Sie sind also etwas Hinzugekommenes, nichts aus derselben Entspringendes.

Man lese nur Voltaire's Vorreden zu Ödip, Brutus, Semiramis und Merope, und sehe, welche Vergleichungspuncte er aufstellt, wenn er das Französische Theater mit dem Griechischen, Englischen, Italiänischen vergleicht. „Wir müssen," sagt er, und das zwar oft im klagenden Tone, „wir müssen leicht und schön reimen, und dürfen unsere Verse nicht in einander verschlingen, Einheit des Ortes und der Zeit strenge beobachten, unsere Helden immer als Helden sprechen lassen, die Liebe zum Knoten des Stückes gebrauchen; aber unsere Helden könnten auch dafür die Helden des Alterthums würdig sprechen lernen. In unsern Sentenzen, dem Kampfe der Leidenschaften und der Art, eine Intrigue zu leiten, übertreffen wir weit die Griechen. Seit Semiramis haben wir auch

rung durchaus religiös war, hat Meisterstücke dieser Gattung, zu deren Würdigung man jedoch, es ist wahr, in das dramatische System der Spanischen Poesie eingehen muß. Auch dem Französischen Theater ist die christliche Tragödie nicht fremd. Ohne von Polyeuct, Esther und Athalie

Theaterpomp, welche Tragödie den Ödip noch über dieß durch die Moral übertrifft, die mit den letzten Versen ausgesprochen wird." Das ist ungefähr das Wesentliche, worüber Voltaire in seinen Vorreden spricht. Immer ist der Geist Französischer Kritiker in Einzelnheiten zerstreut, nirgends ist von einem höchsten Zwecke der Tragödie die Rede.

Schlagen wir nun auch Boileau's Art poetique nach, auf die sich Voltaire öfter als ein Gesetzbuch bezieht, und sehen wir, welche Regeln wir bey ihm angegeben finden. „Eine angenehme Raserey soll uns mit süßem Schrecken, mit entzückendem Mitleid erfüllen, die Exposition soll natürlich vor sich gehen, Einheit des Orts, der Zeit und der Handlung befolgt, das Theater nicht leer gelassen, die Wahrscheinlichkeit beobachtet werden. Die Verwickelung soll sich immer mehr verwirren, und leicht und überraschend lösen. Die Liebe dringet an's Herz; verliebt also dürften die Helden seyn, nur nicht hirtenmäßig. Historische Charaktere hätten ihre Züge beyzubehalten, erfundene müßten mit sich selbst überein stimmen. Die Sprache soll sich nach den Leidenschaften richten, und, um zu gefallen, müsse der Dichter unendliche Mannigfaltigkeit besitzen." Das ist alles, worüber in diesem Gedichte von dem Trauerspiele gesprochen wird.

Auch bey den meisten Deutschen Kritikern findet sich eine solche Zerstreuung. Sie reden von Charakterisirung, Leidenschaften, Anlage und Verwickelung der Handlung, fragen, ob die Darstellung in diesen drey Rücksichten natürlich und wahrscheinlich, selten, ob sie würdig und groß, noch seltener, ob sie den tragischen Absichten angemessen sey, was denn eigentlich die Hauptfrage seyn sollte.

zu reden, die ihr Gegenstand in diese Classe reihet, halte ich auch dafür, daß Alzire den Titel einer christlichen Tragödie verdiene. Der Unterdrückungsgeist und die Härte des Gusman scheinen die Peruaner von dem Christenthume abschrecken zu sollen, und bringen auch diese Wirkung auf Zamor hervor. Das Unglück, was diese Fehler dem Gusman zuziehen, und das er als eine Strafe des Himmels betrachtet, läßt ihm würdige und liebevolle Gesinnungen in seinen letzten Augenblicken offenbaren; dieses durch die Religion hervor gebrachte Wunder bekehrt den Zamor und hierdurch ohne Zweifel alle seine Anhänger. Hier ist also eine Verkettung von Ursachen und Wirkungen, wo selbst die menschlichen Unvollkommenheiten dem Dienste der Religion zum Vortheile gereichen.

Noch eine dritte Art eines tragischen Systems nehme ich an, wovon das Beyspiel durch den einzigen Shakespear gegeben wurde. Dieser Dichter hat tiefe Absichten, die man sonderbar verkannte, da man ihn für ein wildes Genie nahm, welches unzusammen hängende Werke blind hervor brachte.*) Ich nenne Hamlet eine philosophische Tragödie, oder, um mich besser auszudrücken, eine skeptische. Sie entstand durch eine tiefe Betrachtung menschlicher Schicksale, zu der sie hinwiederum anreitzt. Die Seele, welche bey keiner Überzeugung ausruhen konnte, sucht umsonst aus diesem Laby-

*) Voltaire Dict. phil. Art. dram. verwundert sich nicht wenig darüber, daß Shakespear ein Genie ist. Il y a une chose plus extraordinaire que tout ce qu'on vient de lire, c'est, que Shakespeare est un génie.

rinthe durch einen andern Ausgang heraus zu kommen als durch die Idee der allgemeinen Nichtigkeit. Der absichtlich langsame, gehemmte und oft rückgängige Gang der Handlung ist das Symbol des geistigen Wankens, was die Wesenheit des Werkes ausmacht; es ist eine unbeendigte und nicht zu beendigende Betrachtung über den Zweck des Daseyns, eine Betrachtung, deren Gordischen Knoten zuletzt der Tod zerschneidet. Diese Gattung der Tragödie ist vielleicht aus allen die finsterste; denn die menschliche Natur strebt, auf was immer für eine Überzeugung sich fest zu stützen, die Unentschlüssigkeit des Verstandes setzt sich dagegen, und nothwendig müssen die moralischen Triebfedern außerordentlich nachlassen, damit der Mensch sich in einem gefühllosen Skepticism über Wahrheiten, die ihn doch am meisten interessiren sollten, gefallen könne. Die Tragödie Lear hat viele Ähnlichkeit mit der des Hamlet; sie ist so gar noch stärker in dieser Gattung. Was in ihrem ganzen Baue sich ausgedrückt findet, ist nicht mehr Zweifel, sondern Verzweifelung, in den Wegen des düstern Lebens die mindeste Spur einer tröstlichen Idee auffinden zu können. Dieses Riesengemählde zeigt uns eine Umwälzung der moralischen Welt, die uns die Zurückkunft des Chaos befürchten läßt; es ist keine individuelle Tragödie, sie umfaßt das ganze Menschengeschlecht. Macbeth im Gegentheile ist nach dem Systeme der alten Tragödie, Trotz aller Verschiedenheit der Formen, geschrieben. Das Schicksal herrscht darin; wir finden selbst in ihr jene Vorhersagungen, welche der Grund dessen werden, was sie voraus sagen, jene treulosen Orakel,

die durch ihre Erfüllung nach dem Buchstaben die Hoffnungen desjenigen betriegen, der ihnen vertraute.*)

Nach diesen episodischen Untersuchungen, die aber, wie ich hoffe, die Betrachtungen, die ich anstellen will, beleuchten sollen, kehre ich zu meinem Gegenstande zurück. In dem Werke des Euripides, das wir zergliedern, ist das Schicksal wohl eingeführt. Gleich anfangs wird den außerordentlichen Begebenheiten eine übernatürliche Ursache angewiesen, der Zorn der Venus ist die Triebfeder, und zum Zeichen, daß keine menschliche Vorhersehung ihnen hätte zuvor kommen können, kündigt sie die Göttinn in einer Vorrede an. Diese Vorreden, deren sich Euripides allein unter allen Griechischen Dichtern bedient, wodurch der Zuhörer im voraus erfährt, was vor seinen Augen vorgehen wird, sind unserem Geschmacke sehr zuwider. Ohne sie zu rechtfertigen, bemerke ich nur, daß die Griechische Tragödie die Intrigue

*) Doch scheint mir auch hier das Schicksal schon zur Idee der Vorsehung geläutert. Wenigstens sehen wir eine strenge Gerechtigkeit in dem Ausmaße der Strafen. Banquo, der, wenn man seinen Monolog erwägt, für die Versuchung nicht unzugänglich ist, wenn er sie auch stärker als Macbeth bekämpft, wird durch seinen Tod von Verbrechen gerettet und weiß, daß seine Söhne Könige seyn werden. Macbeth sieht sich am Ende seiner Tage für seinen unbändigen Ehrgeiz von den Schicksalsmächten gehöhnt; aber ihm ist es noch gewährt, als Mann, mit dem Schwerte in der Faust, in seinen Untergang zu stürzen. Schrecklich dagegen sind die letzten Stunden und der Tod der Lady. — Ein schuldloses Geschlecht besteigt den Thron. Hätte Shakespear seine Werke nach Griechischer Art, und mit einem Chore geschrieben, so wäre diese Ansicht vielleicht der Gegenstand seiner Betrachtung gewesen.

wenig kannte, und daß ein dramatischer Dichter übel daran wäre, auf den Reitz der Neugierde viel zu rechnen, der nach der ersten Darstellung verschwindet. Zudem konnte Euripides dieser Vorreden bedürfen, um die Zuschauer mit seinen Dichtungen vertraut zu machen, indem er sich erlaubte, die Mythologie in wesentlichen Puncten abzuändern*). Dem sey, wie ihm wolle, Phädra ist als ein Opfer des verhängnißvollen Hasses der Venus anzusehen, weil diese Göttinn selbst erklärt, sie entflamme dieselbe zu einer verbrecherischen Leidenschaft nur, um sich an Hippolyt zu rächen. So wird Phädra für die Zuschauer mehr ein Gegenstand des Mitleids als des Hasses. Das fühlte Racine wohl. Er läßt auch seine Phädra von dem Zorne der Venus gegen sie und die ganze Familie sprechen; weil aber dieser Zorn nicht erklärt wird, und Phädra diesen Zorn wohl nur bloß zu ihrer Entschuldigung gegen sich gerichtet annehmen konnte, macht er eine schwache Wirkung.

*) Es kann nicht genug wiederhohlt werden: nicht, welche Unglücksfälle den Menschen treffen, sondern wie er sie trägt; nicht die letzte Begebenheit, sondern die Absicht, zu welcher sie der waltende Geist herbey führte, machen das Interesse der Tragödie aus, wozu Spannung der Neugierde gar nicht erfordert wird. Den Neueren dürften die Prologe nothwendiger seyn als den Alten, wenn sie nähmlich ihre Stoffe aus dem, ihren Zuhörern wenig bekannten, Alterthume nehmen. Solche Prologen würden sodann voraus geschickt, um die Dichtung selbst von der Prosa dürrer Exposition so viel möglich zu reinigen. Ich rede hier nicht etwa für mich; denn, ob ich gleich einen Prolog zu Regulus schrieb, habe ich ihn doch nie auf der Bühne sagen lassen.

Wenn gleich der Hippolyt des Euripides sich den Zorn der Venus bis auf einen gewissen Punct durch eigene Schuld, weil er den äußeren Dienst der Göttinn vernachlässigt, zuzieht, zeigt sich doch auch das Schicksal in seinem Unglücke. Auch dadurch wird Venus gereizt, daß er für das Vergnügen der Liebe sich unempfindlich zeigt, was in dem Eigenthümlichsten und Innersten des Charakters des Hippolyt, in der keuschen Reinigkeit seiner Seele, die ihn zum begeisterten Anbether und Liebling der Diana macht, gegründet ist. Indessen kann ihn der vorzügliche Schutz seiner Göttinn nicht vom Untergange erretten; denn, wie Diana ausdrücklich sagt, vermag keine Gottheit den Absichten der andern in Ansehung eines Sterblichen entgegen zu arbeiten. Hippolyt geht also durch die nothwendige und ewige Eifersucht dieser zwey entgegen gesetzten Gottheiten zu Grunde. Auch in den drey Bitten, deren Erfüllung Neptun dem Theseus ohne Zweifel, um ihn wunderbar zu seinem Glücke zu erhören, in vorhinein gewährt, liegt das Schicksal. Diese ist die einzige übernatürliche Einwirkung, welche Racine beybehielt. Wahrscheinlich dachte er, daß man, nachdem die alte Mythologie kein Gegenstand unsers Glaubens ist, in ihrer Behandlung sparsam mit dem Gebrauche des Wunderbaren seyn müsse. Ein einzelnes Wunder gewinnt aber weit schwerer die Einbildungskraft, als eine ganze Ordnung der Dinge, in der die Wunder gewöhnlich sind. Zu dem kann in dem Französischen Stücke das Unglück des Hippolyt nicht von dem Zorne der Venus herrühren, da er ihr durch die Liebe für Aricia huldigt. Auch glaubte Racine ihn durch

diese Schwachheiten etwas schuldig gegen seinen Vater machen zu müssen, um das Gefühl nicht durch das Unglück eines vollkommen tugendhaften Helden zu beleidigen; eine verfehlte Absicht, wie ich es weiter oben gezeigt habe. „Was die Person des Hippolyt betrifft," sagt er, „habe ich bemerkt, daß man den Euripides bey den Alten tadelte, er habe ihn als einen Philosophen, frey von aller Unvollkommenheit, dargestellt, so, daß der Tod dieses jungen Prinzen weit mehr Unwillen als Mitleid erregte." Diese Kritik des Euripides ist ganz und gar ungerecht. Es ist zwar wahr, daß er Hippolyt mit allen moralischen Tugenden versah, aber er läßt ihn mit Verachtung die Venus behandeln; das ist hinreichend, ihn zu verderben. Denn bey den Alten war es, um den Göttern zu gefallen, nicht genug, tugendhaft zu seyn; man legte diesen menschliche Leidenschaften bey, und mußte daher dafür sorgen, ihnen persönlich zu schmeicheln.*) An diese Religionslehre hätten sich die Kritiker halten sollen, nicht an den Dichter.

Indessen geht in beyden Tragödien die Unschuld auf gleiche Art durch eine schreckliche Strafe zu Grunde, wie vom Blitze göttlicher Rache getroffen, bey Euripides durch die Gewalt des Schicksals, bey Racine durch eine Verkettung der Dinge, in welcher vielmehr die Vorsicht zu wal-

*) Venus sagt dieses von sich selbst in dem Prologe zur Phädra:
Wer meine Macht verehret, den erheb' ich hoch,
Und stürze, die mir trotzen, in den Staub dahin, —
Denn also ist auch selbst der Himmelsgötter Art;
Verehrung bey den Sterblichen erfreuet sie.

ten scheint, weil er sich rühmt, gerechte Vergeltungen darin eingeführt zu haben. Wir wollen sehen, wie beyde Dichter diese fürchterliche Catastrophe gemildert haben, um das aufgereitzte Gemüth der Zuschauer zu besänftigen, und ihnen statt einer peinlichen Empfindung ein geliebtes und rührendes Andenken zurück zu lassen.

Der Gang des Euripides ist folgender: Theseus hält seinen Sohn noch für schuldig. Durch die Schnelligkeit, mit welcher Neptun ihn erhöret, noch mehr in seiner Überzeugung bestärkt, hört er die Nachricht seines Unglücks in einer festen Stellung an, obgleich sich das Vaterherz in ihm schon zu regen anfängt. Er befiehlt, man soll ihm den tödtlich verwundeten Hippolyt vor die Augen bringen. Jetzt erscheint Diana, ruft Theseus, erklärt ihm die Unschuld, die Frömmigkeit des Sohnes und die List, der er unterlag, und wirft ihm ohne die mindeste Schonung das traurige und unabänderliche Loos des Hippolyt vor. Ihre Worte, die das Gepräge einer ernsten Majestät an sich tragen, und mit einer bewundernswürdigen Kürze unserer Einbildungskraft die Bilder vergangener Zeit annähern, sind eben so viele Dolchstiche für Theseus; er ist vernichtet, Ausrufungen der Verzweifelung sind seine ganze Antwort. Die Göttinn fügt am Ende zur Entschuldigung und zum Troste bey, daß die erzürnte Venus dieses Unglück wollte, und Theseus in eine unwillkürliche Verblendung stürzte. Nach diesem Zwischenspiele wird Hippolyt von seinen Gefährten herbey getragen. Man muß hier den Bau der alten Theater vor Augen haben, wo das Proscenium sehr breit war, so daß die Schau-

spieler, welche nicht vom Hintergrunde, sondern von der Seite auftraten, von weitem gesehen wurden und einige Zeit brauchten, bis sie in die Mitte der Bühne kamen. Diese Zeit verging unter Geächze und zerreissenden Klagen, welche der Schmerz dem unerschrockenen Hippolyt auspreßt. Er beschwört seine Gefährten, ihn sanft zu tragen, weil jede Erschütterung seine Qualen erneuert, er begehrt einen Degen, um sich zu morden, und rufet den Tod an. Als der traurige Zug vor dem Pallaste ankommt, und die Bahre, auf welcher Hippolyt getragen wird, auf die Erde gestellt ist, naht sich ihm Diana; und es geht sodann zwischen ihnen und Theseus folgende Scene vor: *)

Artemis.

Unglücklicher! In welches Weh' versankest du!
Dein Edelmuth ward dein Verderben.

Hippolytus.

Ach!
Ein Götterduft umathmet mich. Ob schwer gequält,
Dich kenn' ich dennoch und erheb' anbethend mich:
An diesem Ort' ist Artemis, die Himmlische.

Artemis.

Sie ist es, die dir stets die liebste Göttinn war.

Hippolytus.

Siehst du, wie unglückselig, Herrscherinn, ich ward?

Artemis.

Ich seh' es. Thränen zu vergießen ziemt mir nicht.

Hippolytus.

Er ist nicht mehr, dein Jäger, dein Begleiter.

*) Die ich hier nach Bothe's übersetzung einrücke.

Artemis.

Nicht mehr, und theuer warst du mir, der so erliegt.

Hippolytus.

Dein Rosse-Lenker, deiner Götterbilder Schutz.

Artemis.

Kypris, die Listige, hat diesen Trug erdacht.

Hippolytus.

Ach! ich erkenn' die Gottheit, welche mich verdarb.

Artemis.

Die Ehre mir beneidend, haßt sie, Weiser, dich.

Hippolytus.

Uns drey verdarb, ich ahn' es, diese Einzige.

Artemis.

Dich und den Vater, und das Weib, das er erkor.

Hippolytus.

Beklagen muß ich nun des Vaters Mißgeschick.

Artemis.

Er ward getäuscht durch einen himmlischen Beschluß.

Hippolytus.

Ach, armer Vater, was wirst du empfinden!

Theseus.

Ich
Vergehe, Kind, in Gram. Des Lebens Reiz entschwand.

Hippolytus.

Um deinen Irrthum klag' ich schmerzlicher als um mich.

Theseus.

O daß ich für dich sterben möcht', Hippolytus!

Hippolytus.

Unglück verlieh dein Vater Poseidaon dir.

Theseus.

Daß nie der Wunsch der Lippe wär' entflohn!

Hippolytus.

Gemordet hättest du mich doch; so zürntest du.

Theseus.

Wohl hatten also Himmlische mein Herz bethört.

Hippolytus.

So haßten Götter das Geschlecht der Sterblichen?

Artemis.

Sey ruhig! Nicht im dunkeln Schooß der Erde, nein!
Nicht ungerächt soll bleiben, was die zürnende
Kypris gethan, die also dich vernichtete,
Weil du ein frommer Mann und reinen Herzens warst.
Ich selbst, mit meiner Hand, will einen Anderen,
Der ihr von allen Sterblichen der liebste ist,
Hinstrecken durch dieß unvermeidliche Geschoß.

Dir aber, Unglücksel'ger, für dein traurig Loos
Verleih' ich große Ehre in Trözenias
Stadt dir; denn alle Bräut' in langer Folgezeit
Soll'n das geschorne Lockenhaar dir ehrend weihn,
Und thränenvolle Hymnen dir, Hippolytus.
Stets auch hinfort erschallt der Jungfraun klagender
Gesang von dir, und nie wird in Vergessenheit
Die Liebe Phädra's fallen, welche dich verdarb.

Du, Sprößling des bejahrten Ägeus, nimm den Sohn
In deine Arm' auf und umfang' ihn väterlich;
Denn unbewußt verdarbst du ihn; und fehlen muß,
Wenn es die Gottheit so verhängt, der Sterbliche.

Dich auch ermahn' ich. Hasse den Erzeugten nicht,
Hippolytus; denn du weißt das Schicksal, das dich traf,
Und lebe wohl! denn Todte anschaun darf ich nicht,
Den Blick entheiligend durch des Sterbens letzten Hauch.
Und dieses Schicksal steht, ich seh' es, dir bevor.

Hippolytus.

Heil dir auch, seligste der Jungfraun! Schweb' empor,
Und ende leicht langdauernde Vereinigung!

Dem Vater zürn' ich fürder nicht, wie du gewollt;
Denn immerdar gehorcht' ich, Göttinn, deinem Wort.

Ach! ach! die Blick' umhüllet mir schon Dunkelheit.
Faß' mich, o Theseus, und erheb' des Sohnes Leib!

Theseus.

Weh, Kind! Was ist dir? O ich Unglückseliger!

Hippolytus.

Ich end' und schau' des Schattenreiches Thore bald.

Theseus.

Und lässest du befleckt des Vaters Seele nun?

Hippolytus.

Mit nichten! Du hast keinen Theil an diesem Mord.

Theseus.

Wie? Sohn! die Blutschuld nimmst du von mir, und verzeihst?

Hippolytus.

Die pfeilgewalt'ge Artemis bezeuge mir!

Theseus.

O Liebster, deinem Vater zeigest Großmuth du.

Hippolytus.

Ach, lebe wohl, mein Vater, leb' wohl tausend Mahl!

Theseus.

Weh! weh mir! Wie ist deine Seele fromm und gut!

Hippolytus.

Mir gleiche Kinder geb' dir ein rechtmäßig Weib!

Theseus.

Nein, Kind! Verlaß mich nimmer! Muthig widersteh!

Hippolytus.

Gebrochen ist mein Muth. Ich sterbe, Vater. —
Verhüllt in die Gewande schnell mein Angesicht!
(Stirbt.)

Theseus.

O weitberühmte Stadt der Pallas, welch ein Mann
Wird dir entrissen! Weh mir Unglückseligen!
Stets bleib' ich, Kypris, deiner Unthat eingedenk.

Ich kenne keine rührendere Scene, weder in der alten noch neuen Tragödie; alles ist darin einfach und natürlich, und doch ist die Kunst der Contraste darin bewundernswürdig angewandt. Die unsterbliche Majestät sehen wir bey der sterbenden Jugend, die zerreissenden Gefühle der Reue neben den Rührungen einer reinen Seele. Diana zeigt alles Mitleid für die Leiden der Sterblichen, so weit es sich nur mit ihrer Gottheit verträgt; doch ist darum in ihren Worten nicht minder eine Spur von himmlischer Klarheit. Bey der Annäherung der Schutzgöttinn werden die Schmerzen des Hippolyt sanfter; er stirbt dahin, aber er leidet nicht mehr. Sie heiligt seine letzte Stunde durch ihre Gegenwart, und ihr Abgang kündet feyerlich den geheimnißvollen Augenblick an, der uns alle erwartet, und von dem sich niemand einen Begriff machen kann. Der junge Held jammert nicht über den Verlust der irdischen Freuden, indem er dieses schöne Leben verläßt. Die Verehrung Diana's war sein liebster Genuß; nur um seinen Vater trauert er. Welche Sanftmuth, welche Würde, welche kindliche Frömmigkeit in allem, was er zu Theseus sagt! Hier wird man wohl eingestehen müssen, daß die Alten oft die christlichen Gesinnun

gen erriethen, d. i. das Liebenswürdigste, Reinste, Erhabenste der Seele. Endlich — und das ist für den Haupteindruck, den diese Tragödie hervor bringt, das Wesentlichste — wird die Härte des Schicksals so viel möglich gemildert. Der sterbende Hippolyt ist von allen möglichen Tröstungen umringt. Sein Vater, voll Reue und Verzweifelung, zeigt ihm eine schrankenlose Zärtlichkeit; eine Göttinn tröstet, beklagt ihn und verspricht ihm die unsterblichen Ehren des Helden. Wahrlich ein so lebendiges Bild der ewigen Glückseligkeit im Tausche mit einer vorüber gehenden Existenz als die Religion der Alten nur liefern konnte!

Was setzt Racine an die Stelle dieser Schönheiten? Nichts, durchaus nichts. In seinem Stücke stirbt Hippolyt, ohne zu wissen, ob seine Unschuld je erkannt werden wird, ohne selbst Aricia wieder zu sehen, voll Unruhe über das Schicksal seiner Geliebten. Die sterbende Phädra stellt seine Ehre wieder her. Theseus bereut seine Ungerechtigkeit; aber das geht alles zögernd, und ist über dieß matt ausgedrückt. Wahr ist es, der Dichter macht uns nicht zu Zeugen der Leiden und des Todes des Hippolyt, die er bloß erzählen läßt, er greift uns daher weit weniger an; aber die Hauptsache, das schreckliche Schicksal der Unschuld, bleibt dasselbe. Die Alten hatten vielleicht weniger zarte Nerven als wir, aber gewiß eine wahrere und natürlichere Empfindsamkeit; besonders wollten sie sich in Kunstwerken lieber einem schmerzlichen Mitgefühle für physischen Schmerz überlassen, wenn nur wieder dafür eine moralische Entschädigung vorhanden war. Ich fürchte, daß die Neueren, welche tragische Stoffe

aus dem Alterthume bearbeiteten, sie oft im Grunde noch empörender und schwärzer behandelt haben, zu gleicher Zeit, als sie die Wirkung schwächten und die Oberfläche glätteten.

Ohne Zweifel hat sich Racine aus Achtung für die Herkömmlichkeiten des Theaters, die zu seiner Zeit erfordert wurden, nicht auf die Bühne einen Menschen zu bringen getrauet, der an seinen Wunden stirbt, was sich doch nach ihm viele andere Französische Dichter erlaubten; *) viel weniger wagte er, eine Göttinn erscheinen zu lassen, aus Furcht, daß ein solches sichtbares Wunder lächerlich werde. Das zeigt nur, wie unvortheilhaft es für den Dichter sey, seinen Stoff aus einer wunderbaren Welt zu nehmen, deren Dichtungen Leben und Realität für die gegenwärtigen

*) Die Delicatesse des Französischen Publicums, das auf dem Theater keine Wunden und kein Blut sehen kann, läßt sich doch sonst manche ekelhafte Beschreibung dieser Art gefallen, die ein Deutsches Publicum einem Deutschen Dichter verargen würde. Z. B. in der Athalia des Racine A. 2. S. 2.:

Déja, selon la loi, le grand prêtre, mon per e
— — — — — — —
Lui présentoit encore entre ses mains sanglantes
De victimes de paix les entrailles fumantes,
— — — — — — —
Et cependant du sang de la chair immolée
Les prêtres arrosoient l'autel et l'assemblée.

Dann A. 2. S. 5.
Son ombre vers mon lit a paru se baisser,
Et moi, je lui tendois les mains pour l'embrasser,
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris et trainés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux,
Que des chiens dévorants se disputoient entre eux.

Zuschauer verlohren haben, es wäre denn, sie wollten ihm selbst aus gutem Willen und mit einer gelehrigen Einbildungskraft folgen. Soll man, um den Racine zu rechtfertigen, sagen, daß Hippolyt in seinem ganzen Stücke nur ein geringes Interesse errege, daß alles durch das Interesse für Phädra verschlungen werde, und daß der Tod derselben die wahrhafte Catastrophe sey? Ich glaube nicht, daß der Gegenstand bey dieser Wendung gewinne; aber für jeden Fall steht, wenn man ihn in diesem Sinne nimmt, der pomphafte Bericht des Theramenes ganz außer seiner Stelle. Statt den schrecklichen Tod des Hippolyt heraus zu heben, mußte sodann der Eindruck desselben vielmehr geschwächt werden; es wäre vielleicht besser gewesen, sein Loos ganz im Ungewissen zu lassen. Auch das noch ist zu wenig gesagt; es war gar keine Nothwendigkeit vorhanden, ihn sterben zu lassen. Phädra konnte sich tödten, überzeugt, daß die Verwünschung des Theseus Hippolyt in das Verderben stürzen würde; Theseus konnte noch zur gehörigen Zeit von der Unschuld des Sohnes überzeugt werden, und seine an Neptun gerichteten Gelübde zurück nehmen. Hippolyt konnte auf die Bühne zurück kommen und sich in eben dem Augenblicke gerettet sehen, als er zu gehen glaubte; er konnte sich nach dem Tode des schuldigen Weibes mit seinem Vater versöhnen. Aricia konnte mit ihrem Geliebten verbunden werden, und man hätte die tugendhafte Liebe belohnt gesehen, indessen die lasterhafte Liebe bestraft worden wäre. Wenn die Hauptschönheit des Stückes in der Rolle der Phädra bestehet, wie man es eingestehet, so hätte ihm das keinesweges

schaden können. Nach allen Gemüthsbewegungen, welche ihre Leidenschaft erregte, wäre die Entwickelung genugthuender, der Eindruck überhaupt harmonischer und der moralische Zweck des Autors besser erfüllt worden. Die Alten haben sich eben so große Abweichungen von der Mythologie erlaubt; die Rechte eines Dichters heutiger Zeit sind hierin noch ausgedehnter, weil die Überlieferungen der Fabel keine Glaubensartikel mehr sind.

Hier beschließe ich die Vergleichung der beyden Stücke, und ich lasse nun dem Leser die Beurtheilung über, ob die Behauptung des Hrn. Laharpe gegründet ist, daß Racine überhaupt an die Stelle der größten Fehler große Schönheiten gesetzt habe. Welche die Gründe immer seyn mögen, die man dem Resultate meiner Prüfung entgegen setzen will, ich wünsche nur, daß sie über den verschiedenen Geist der Griechischen und Französischen Tragödie zu fruchtbaren Ideen für die dramatische Kunst führen möge.

Anhang.

Beurtheilung der vorher gehenden Schrift, eingerückt in drey Blättern des Journal d'Empire vom 16. und 24. Februar und 4. März 1808.

Erstes Blatt.

Wenn der Verfasser dieser Schrift nur zur Absicht hatte, den Unterschied zwischen der Phädra des Racine und der des Euripides aus einander zu setzen, so hat er bloß einen oft behandelten Gegenstand von neuem vorgenommen, und ist auf einen viel betretenen Punct der Literatur wieder zurück gekehrt; nahm er sich aber vor, den Ruhm eines der größten Dichter, deren sich die neueren Zeiten rühmen können, anzugreifen und einige Wolken über ein glückliches Zeitalter zu verbreiten, welches, wie Boileau sagte, unter den Händen des Racine seine prächtigen Wunderwerke entstehen sah, so muß man ihn unter jene paradoxen Schriftsteller reihen, deren Meinungen um so weniger bedeuten, als sie nicht einmahl das Verdienst der Aufrichtigkeit haben, und einzig durch die Begierde, zu glänzen, durch den Ehrgeitz, sich auszuzeichnen, und das Streben, Aufsehen zu erregen, eingegeben werden. Wollte er endlich untersuchen, ob das Griechische oder Französische Theater den Vorzug verdiene, und sich als

obersten Richter in diesem literarischen Processe aufstellen, so findet man sich verbunden, ihm zu sagen, daß das eine verjährte Frage, die an und für sich keine Auflösung zuläßt, erneuen, und ein unbestimmtes Problem wieder aufstellen heiße, welches in einer andern Gattung der Quadratur des Zirkels ziemlich gleicht. Aus allem diesem läßt sich hinlänglich abnehmen, daß die Absichten des Hrn. Schlegel nicht ganz im Reinen liegen, und er in seiner Abhandlung viele Sachen zu errathen übrig lasse. Warum erklärt er sich nicht offener? welche Bedenklichkeit konnte ihn aufhalten? Hat er gefürchtet, dem Hrn. Mercier zu sehr zu gleichen und so vielen andern Französischen Schriftstellern, die allerdings würdig gewesen wären, Mitbürger des Vaterlandes des Hrn. Schlegel gewesen zu seyn? Dachte er sich, wir wären noch heut zu Tage über die Grundsätze des guten Geschmackes und die reinen literarischen Vorschriften fest genug, um mit Schonung behandelt werden zu müssen, und um uns gegen sophistische und paradoxe Meinungen aufzulehnen, wenn sie zu naiv ausgedrückt wären?

Ich weiß nicht, ob er uns hier nicht zu viele Ehre erweise. Ich glaube zu bemerken, daß, was neu ist oder wenigstens dafür gehalten wird, noch die Geister, ohne Rücksicht auf Richtigkeit, gesunden Sinn, Vernünftigkeit und Wahrheit, verführe; mir scheint, daß dieser Deutsche Literator uns zu vollständig, zu wahrhaft bekehrt halte. Doch dem sey, wie ihm wolle, seine Parallele ist ein Gewebe von wahren, richtigen und klaren Sätzen, und von furchtsamen, schiefen und hinterlistigen Einschiebseln, von sehr freyen

Aussprüchen und sehr geschickten heimlichen Andeutungen, von streng schließenden Folgerungen und verfänglichen Sophismen; oft auch entwischen ihm in dem Strome seiner Dialectik, unter dem begünstigenden Lärm der Argumentation, Behauptungen von empörender Rohheit, also zwar, daß, wenn er auch der Regel nach mit uns als mit sehr feinen und delicaten Leuten umgeht, deren Geschmack, Grundsätze und Vorurtheile man bis auf einen gewissen Punct schonen müsse, er doch wieder zuweilen uns als vollkommene Schwachköpfe behandelt, die gar keine Schonung verdienen. Ich läugne nicht, daß ein Werk, welches mit so vieler Geschicklichkeit entworfen und mit so vieler Kunst verfaßt ist, Geist enthalte, ich erkenne selbst, daß es dem Verfasser gelungen sey, alte Sophismen zu verjüngen, daß er so gar neue gefunden habe, und der Regel nach seine falsche Logik gut aufzurichten wisse, noch mehr, ich gestehe, daß er für einen Deutschen auf eine sehr ausgezeichnete Art Französisch schreibe; aber ich kann nicht umhin, hier ein großes Wort des Quinctilian anzuwenden, das, wenn von Literatur die Rede ist, nicht genug angeführt werden kann. Dieser berühmte Lehrer der Redekunst spricht von Rednern und Schriftstellern, welche mehr darnach streben, den Geist durch das Flackern einer lebhaften Einbildungskraft zu blenden, als durch das Licht gesunder Begriffe und der Vernunft zu erleuchten, und ruft auf: Man rühme ihren Geist immerhin, wenn es nur sicher ist, daß für einen beredten Mann ein solches Lob eine Schande seyn würde. Itaque

ingeniosi vocentur, ut libet; dum tamen constet, contumeliose sic laudari disertum.

Wir wollen von der üblen Vormeinung keinen Vortheil ziehen, welche in dieser Gattung der Literatur das Vaterland des Hrn. Schlegel, und zwar ganz natürlich, gegen sich hat, welches so fruchtbar an literarischen Irrthümern, so voll von Vorurtheilen gegen die Französische Literatur, und so sehr geneigt ist, alle Paradoxen, die nur Verkehrtheit des Geschmackes und falsche Richtung des Geistes erzeugen, zu ergreifen, daß es so gar die Art des Neides, von welcher es gegen uns beseelet wird, vergißt, um mit Beyfall selbst die Werke solcher Französischer Schriftsteller aufzunehmen, deren ausschweifende und lächerliche Meinungen seiner Leidenschaft schmeicheln. Aber man muß erkennen, daß es diesem Lande, welches durch die Nachtwachen und Arbeiten so vieler arbeitsamer und tiefer Gelehrten, auf welche es Recht hat, stolz zu seyn, so wichtige Dienste der Literatur geleistet hat, ganz an jenem feinen, ausgesuchten und unerklärlichen Sinne mangelt, den man Geschmack nennt, und daß es in seinen literarischen Untersuchungen an dessen Stelle eine gewisse mehr oder minder sinnreiche Dialectik setzt, die aber immer falsch ist, weil sie mit ihren Vorgängen Dinge erreichen und sich unterwerfen will, die mehr das Gefühl angehen als den Verstand. Die Literatur hat ihre Mysterien; und welche Kunst und Wissenschaft hätte sie nicht? Selbst die Geometrie, Trotz aller strengen Genauigkeit, auf die sie sich so viel einbildet, hat ihre Geheimnisse; kurz, es gibt einen Punct, wo das Raisonne-

ment still stehet, gleichsam, um den Stolz des Verstandes zu demüthigen. Die Kunst der Argumentation, welche auch bey andern Gelegenheiten falsch und triegerisch befunden wird, auf die Literatur anwenden, heißt, ihre Natur verkennen und umsonst und um nichts scholastische Spitzfündigkeiten dem Genusse eines Mannes von Geschmack unterschieben. Das war bey uns der Fehler des Fontenelle, des la Motte, des Trublet und ihrer Nachfolger, die, ohne ihren Geist und ihr Talent zu haben, ihre Theorien mit neuen Übertreibungen und neuen Lächerlichkeiten erneuerten. Das ist auch im Allgemeinen der Fehler der Deutschen Literaten und insbesondere des Hrn. Schlegel, der in seinem Vaterlande wegen seiner ausgebreiteten Gelehrsamkeit und seiner tiefen Kenntniß alter Sprachen als einer der ersten Kritiker Deutschlands betrachtet wird, als jener wenigstens, der daselbst am meisten Aufsehen macht, und in einer Gegend, die an Sophisten aller Art Überfluß hat, sich als der sinnreichste Sophist auszeichnet. Er tritt in die Schranken ganz stachelig von den Waffen der Schule, mit allen Deutschen Subtilitäten versehen, stark an allen Hülfsquellen einer nordischen Dialectik, raisonnirt, argumentirt über die Verse des Racine ungefähr, wie man in gewissen Epochen vergangener Jahrhunderte über Sätze der Theologie und Metaphysik argumentirte; er baut Syllogismen in barrocco und barbara über Dinge, welche vielmehr durch den Geschmack gefühlt als durch das Raisonnement analysirt werden wollen, und fällt, ungeachtet seines stolzen Ganges und der

Zuversicht, die er in seiner Logik zu haben scheint, fast immer in dieselbe Unschicklichkeit, in welche wir den Abbé Condillac gerathen sahen, als dieser Metaphysiker die Grundsätze seiner Methode mit einer sehr übel verstandenen Strenge auf einige von Boileau's schönsten Versen anwenden wollte. Hr. Schlegel scheint nur seinen Beruf verfehlt zu haben. Nicht mit der Literatur sollte er sich beschäftigen, wohl aber mit Metaphysik. Diese Wissenschaft ist das wahre Feld für die Argumentation und Dialectik. Hier tragen Falschheit der Ideen, Feinheit der Sophismen und Leerheit der Systeme leicht den Sieg davon; die Grundlagen der Literatur hingegen sind seit langer Zeit bestimmt. Neuerungen in dieser Gattung werden von guten Köpfen nicht mehr wohl aufgenommen, und die Sophismen, so sinnreich sie auch seyn mögen, nach ihrem wahren Werthe gewürdigt; auch haben die neuen literarischen Theorien, die von drey sehr vorzüglichen Schriftstellern jüngst ausgesonnen wurden, ganz und gar keinen wahren Eingang gefunden.

Wahr ist es, der Deutsche Literator schickt gleich am Anfange seiner Schrift voraus, daß er sich mit dem Style des Racine nicht beschäftigen und nur das Ganze der Composition betrachten wolle; aber das ist nur eine der rednerischen Vorsichten, um sich die Leser zu gewinnen, die aber keineswegs die Absichten des Schriftstellers verbürgen. Und wirklich, wenn man ihn in der Folge tausend lächerliche Chikanen über einige Verse des Stückes und einige Stellen des Dialogs erheben, den Styl des Racine an einigen Or-

ten als bedeutungsleer und läppisch taxiren, und uns mit Hülfe seiner Schlauheiten und kleinen Subtilitäten beweisen sieht, daß einige der schönsten Perioden dieser Tragödie gar keinen Sinn haben: so entdeckt man, daß er mehr aus Geschicklichkeit als Aufrichtigkeit am Anfange der Schrift seine Incompetenz erklärt, und man erkennet, daß sich selbst der competenteste Richter nicht mit einer von allen dem Genie und dem Ruhme des Racine schuldigen Formen des Respects fesselfreyeren Kühnheit hätte aussprechen können. Kurz, nichts kann sich mit der Sicherheit seiner Urtheile vergleichen, außer ihre Übertreibung an mehreren Orten, wobey man nur im Vorbeygehen bemerkt, daß diese Unerschrockenheit der Behauptungen einer der sichersten Charaktere des Pedantism ist. Herr Schlegel hat die Vorschrift des Quinctilian vergessen: Man muß mit Zurückhaltung von Werken großer Männer sprechen, aus Furcht, unsere Unwissenheit zu verrathen, indem wir ihre Fehler entdecken wollen. Parce de tantis viris pronuntiandum est.

Aber ich nehme mir vor, mich heute nicht bey den Details der Kritik aufzuhalten. Diese werden mir ein anderes Mahl Stoff zu mehreren Bemerkungen liefern, und immer um desto kürzer ausfallen, je weniger Herr Schlegel Recht hat. In einer Untersuchung dieser Art, die voll Dornen, mit kleinen Einzelnheiten, kleinen Nebenfragen und Kleinlichkeiten aller Gattungen untermengt ist, muß man gerade auf die Resultate gehen, die Ideen des Autors nach ihrem ganzen Zusammenhange betrachten, und den Zweck, den er

sich vorsetzt, zeigen, welche Geschicklichkeit er auch anwendet, seinen Gang zu verbergen und seine Absichten zu verstellen. Ob nun gleich, wie ich schon bemerkte, der Deutsche Literator nicht sehr ehrfurchtsvoll gegen Racine ist, so hat er sich doch sehr gehüthet, seine ganze Meinung über diesen Dichter auszusprechen; er fand es rednerischer und geschickter, den Leser in den Stand zu setzen, selbst zu urtheilen, als ihm die Folgerungen vorzulegen, deren Härte ihm unangenehm hätte auffallen können. Also aus der ersten Ansicht und Folgerung ergibt sich sogleich, daß Racine nur ein mittelmäßiges Genie war, der keine Tragödie entwerfen konnte, von seiner Kunst nur sehr beschränkte und enge Ideen hatte, in seinen Vorreden deraisonnirt und in seinen Stücken die schwächsten und magersten Entwürfe mit dem zierlichen Schleyer einer mehr geputzten, blühenden und angenehmen als energischen Sprache bedecket. Diese Meinung dringt aus allen Theilen dieser Schrift hervor, ob sie gleich nirgends so offen erklärt ist. Hier muß man das Schicksal betrachten, welches an diese Tragödie Phädra geheftet ist, da dieses Meisterstück der Scene und des menschlichen Verstandes von seiner Entstehung an für den erhabenen Autor eine Scene von Bitterkeiten, verzehrendem Verdrusse und unerträglichen Demüthigungen wurde, die dazu beytrug, ihn das Theater verlassen zu machen, und die noch heute einem Deutschen den Vorwand gibt, sein Gedächtniß anzugreifen. Ist es denn also vergeßlich, daß Boileau, indem er von diesem schönen Werke spricht, voraus

sagte, daß die Zukunft das glückliche Jahrhundert segnen würde, welches durch die glorreichen Nachtwachen des Racine berühmter geworden ist? Gewiß nicht; denn was liegt nach allem daran, ob Perrin, Liniere und der Verfasser des Jonas Nachfolger gefunden haben? Der Ruhm des Racine wird auch über diese neuen wie über die alten Lästerungen siegen, und alle Menschen von Geschmack erwarten mit Ungeduld das Monument, das geschickte Hände in diesem Augenblicke zu seinem Ruhme erheben.

Folgen wir dem Autor in dem schnellen Laufe seiner Folgerungen. Man denkt wohl, diese Vergleichung wäre bloß unternommen worden, um die Arbeit des Racine unter die des Euripides herab zu ziehen; aber der Autor schließt kühn, wiewohl mit allen Formeln der Unschlüssigkeit und Furchtsamkeit, daß das Französische Theater unter dem Griechischen stehe, weil nach seiner Meinung das Stück des Euripides vor dem des Racine den Vorzug hat. Wenn wir selbst die Richtigkeit dieses Urtheiles, das wir doch weit entfernt sind zu unterschreiben, zugeben, könnten wir doch die Folgerung läugnen, die sich nicht strenge aus dem Vordersatze ergibt. Was sollen aber alle diese Fragen über Vorzug? Sie treffen mit so verschiedenen Verhältnissen zusammen, sie werden von so vielen Betrachtungen aufgehalten und durchkreuzt, die mit der Literatur selbst nicht zusammen hängen, z. B. über Völker-Sitten und Gebräuche, Religion, Regierungsformen, daß man, um das Problem der Verschiedenheit der Theater aufzulösen, sich in ein uner-

meßliches Meer von politischen und moralischen Betrachtungen stürzen, und folglich einen Gegenstand behandeln müßte, dem man leichter zugehen als ihn erschöpfen kann. Was soll man also von einem Literator, der so leicht diesen Gordischen Knoten zerschneidet, was von einem so entscheidenden Geiste, der auf wenigen Blättern einen solchen Rechtsstreit auszumachen denkt, anders halten, als daß er mit einer so durchgreifenden Methode Andere zu täuschen sucht, nachdem er vielleicht der erste von den Irrthümern betrogen wurde, denen er nun Glauben verschaffen will? Herr Schlegel dürfte noch viele Flugschriften, wie die seinige, geschrieben haben, ehe er eine Frage beleuchtet hätte, von welcher er nicht einmahl die ersten Elemente anzeigt.

Indessen geht er mit demselben schnellen Zuge auf eine weitere Folgerung los; er schließt von der Erhabenheit der tragischen Kunst zur Zeit des Euripides auf die Erhabenheit des Zeitalters, wo dieser Dichter lebte, vor dem Zeitalter Ludwig XIV. Diese letzte noch unrichtigere und willkürlichere Folgerung ist mit vieler Kunst in das Gewebe der Abhandlung verflochten. Herr Schlegel ist einer der Deutschen, welche die Selbstliebe der Franzosen am meisten schonen, während sie ihnen nichts weniger ein heilsames Gefühl der Demuth einflößen wollen. Ziehen wir nun den Schluß, daß diese schon so oft behandelte Parallele zwischen den zwey Phädren unter der Feder des Herrn Schlegel nur als ein neues Factum wider Racine, wider das Französische Theater und wider das Jahrhundert Ludwig XIV. erscheine, das

zwar ohne Zweifel mit mehr Geist, mehrerer Feinheit, mit einer nervigeren Dialectik, als jene der Herren Mercier und Cübieres geschrieben ist, im Grunde aber eben so schwach dasteht. Herr Schlegel schreibt mit der Feinheit eines geschickten Sophisten und mit der Kunst eines geübten Rhetors, bleibt aber darum doch nur im Grunde ein Sophist und Rhetor.

Zweytes Blatt.

Wer die Theater unter einander auf eine abstracte Art, ohne Rücksicht auf Ortsverhältnisse, Sitten, Geschmack, Gewohnheiten verschiedener Völker vergleichen zu können behauptet, mißbraucht die Kunst der Abstraction und das Recht der Metaphysik; das heißt gewisser Maßen die Algebra auf einen Theil der Literatur anwenden, der am wenigsten fähig ist, aus allgemeinen Gesichtspuncten betrachtet zu werden. Folgt daraus, daß ein Theater dem andern nicht vorgezogen werden solle? Gewiß nicht; es gibt allgemeine, von dem gesunden Menschenverstande und der Vernunft vorgeschriebene Grundsätze, die sich auf alle anwenden lassen, und von denen keines abweichen darf. Diese Grundsätze wurden von einem der tiefsten Philosophen des Alterthums anerkannt und entwickelt, von einem der Menschen, dem es gegeben war, den andern Menschen die tiefsten Geheimnisse der Erkenntniß und der Empfindung zu offenbaren. Die geringe Anzahl der Abstractionen, auf welche er die ganze Theorie der dramatischen Kunst zurück führt, enthält die allgemeinen Ansichten, welche einzig man nur auf die einzelnen Theater ohne Ausnahme anwenden darf; das Übrige ändert sich, und mußte sich nach allen den Umständen ändern,

die einen Einfluß auf die Gedanken des dramatischen Genies erhielten und seine Begeisterung modificirten. Die Kunst des Theaters ist nur eine Kunst im Verhältnisse mit den Grundbegriffen der allgemeinen Vernunft, die Aristoteles der erste mit einer Richtigkeit und Schärfe aus einander setzte, welcher die Betrachtungen so vieler Jahrhunderte, die uns von diesem Rhetor trennen, nichts zusetzen konnten, und wenn es hier erlaubt wäre, die heut zu Tage so bekannte Sprache der Mathematik anzuwenden, würde ich sagen: das Problem der Verschiedenheit der Theater sey aus zwey Quantitäten zusammen gesetzt, wovon die eine beständig, die andere veränderlich, wovon die eine nur der Ausspruch der Vernunft selbst sey, die von Volke zu Volke nicht verschieden ist, und die andere die Sitten darstelle; ein allgemeiner Ausdruck, dessen ich mich bediene, um schneller alles das zu bezeichnen, wodurch ein Jahrhundert von dem andern sich unterscheidet, und wodurch das bewegliche Gemählde menschlicher Gesellschaften ohne Ende eine so erstaunenswürdige Verschiedenheit von Farben und Formen zeiget. . . . .

Man muß also sogleich zwey Arten von Theatern unterscheiden, jene, welche sich nach diesen festen und unwandelbaren Regeln gerichtet, und jene, welche sie verkannt haben. Klar ist es, daß zwischen diesen beyden Arten keine andere Vergleichung getroffen werden kann, als zwischen Wissenschaft und Unwissenheit, zwischen Schönheit und Vernunft, zwischen Höflichkeit und Barbarey. Doch würde ich nicht läugnen können, daß eine Art von Compensation,

die Erwägung verdiente, eintreten könnte, in dem Falle nähmlich, wenn alle Regeln und Methoden auf der einen, alles Genie auf der andern Seite wäre. Das ist aber eine bloße Annahme, und es kommt hier gar nicht darauf an, über chimärische Hypothesen zu raisonniren. Man kann sagen, daß in der Ausübung der Kunst das Genie weniger selten als der Geschmack war, wenn man diesen Satz im Allgemeinen auf verschiedene Völker, und nicht ins besondere auf die Autoren eines Volkes beziehen will. Es gab wenige barbarische Theater, wo man nicht einige Funken von dem Feuer glänzen sah, das alle großen literarischen Compositionen beseelen soll; aber diese kostbare Gabe, dieses Genie, ohne welches der Geschmack und die Regeln nichts sind, war nicht das ausschließende Gut der Völker, welche weder Regeln noch Geschmack kannten. Griechenland, Italien und Frankreich haben glückliche Geister hervor gebracht, die alle Wärme, alle Energie, alle großen Wirkungen des Genie mit der Weisheit und der Strenge der Vernunft und der Regelmäßigkeit des gesunden Sinnes zu vereinbaren wußten. Die allgemeine Frage vereinfacht sich also, wenigstens in dieser Rücksicht, und alle Theater, die sich nicht unter die unbeweglichen Gesetze des Geschmackes beugen, sind dadurch schon von der Parallele ausgeschlossen.

Wird dadurch das Problem leichter? Wenn man erkennt, daß das Französische und Griechische Theater auf denselben Grundsätzen erbaut sind, würdigt man darum alle Ähnlichkeits-Verhältnisse, die sie einander nähern, alle Verschiedenheiten, die sie unterscheiden, besser? Hier kommen wir

auf dieselbe Betrachtung der Sitten zurück, mit welcher alle Bemerkungen über die Schicklichkeiten der Bühne zusammen hängen, deren Auflösung uns allein erklären könnte, warum ein Meisterstück des Sophokles und Euripides, welches in Athen Beyfall erhielt, in Paris ausgepfiffen werden würde, und wie die schönsten Werke des Racine und Corneille auf dem Theater von Athen hätten fallen können. Glaubt man die Frage besser gestellt zu haben, wenn man fragt, welches der beyden Theater die mehrsten Stücke hervor brachte, die zu allen Zeiten und unter allen Völkern gefallen könnten, welches am meisten von den Schönheiten hat, die allgemein gefühlt werden? Der eine und der andere sind davon voll, wenn man nur auf die Details aufmerksam ist; der eine und der andere könnte Geistern widerlich werden, für die sie nicht geschaffen sind, wenn man das Ganze der Werke betrachtet. Um nur von den zwey Stücken zu reden, die Herr Schlegel verglichen hat, ist es wahrscheinlich, daß die Rolle des Hippolyt, so wie sie Euripides ausführte, mit seinem wilden rohen Tone, mit seinen langen und heftigen Declamationen gegen das Geschlecht, mit seiner cynischen Satyre, zu Folge welcher er die Götter fragt, warum der Umgang mit den Weibern das einzige Mittel sey, Kinder zu machen, bey den Fremden eine bessere Aufnahme finden würde, als dieselbe Rolle, so wie sie Racine mit dem Firnisse moderner Höflichkeit und den Farben Französischer Galanterie herausgeputzt hat? *) Sicher ist es, daß man

*) Von Cynism kann ich in dieser Rede gar nichts vorfinden. Er hält sich keinesweges bey der Kindererzeugung auf, sondern benennt sie

in Paris die Phädra des Athieniensischen Tragikers nicht mehr vertragen würde, als man zu Athen jene des Französischen hätte ertragen können. Jeder von beyden arbeitete für seine Nation, jedem von beyden gelang die Arbeit. Die Phädra des Euripides entzückte die Griechen, die des Racine die Franzosen. Beyde Arbeiten sind, auf die Regeln des Geschmackes gegründet, voll von Zügen des Genies, in schönen Versen geschrieben, und eines und das andere mit dem Stämpel der Unsterblichkeit bezeichnet.

Die Parallele des Deutschen Kritikers geht dann eigentlich ganz und gar mehr auf die Verschiedenheit der zwey Nationen und der zwey Zeitalter, als auf die zwey Werke, die ihm nur zum Vorwande dienen; und wenn er das Griechische und Französische Theater mit einander vergleicht, will er vor allen die politischen und moralischen Verschiedenheiten zwischen dem Zeitalter Ludwigs XIV. und jenem des Perikles anzeigen. Aber wozu im Grunde alle diese Vergleichungen? Wäre es auch wahr, daß das tragische Theater von Athen über jenes von Paris erhaben sey: was läßt sich hieraus auf die wechselseitige Güte der Sitten, Stärke der Charaktere, Vollkommenheit der Gesellschaft, Schönheit und Nützlichkeit der Einrichtungen schließen? Die Griechen waren von allen Völkern der Erde dasjenige, welches am meisten Genie hatte. Wer zweifelt daran? Auch das, welches die schönste Sprache sprach, auch das, dessen Religion,

vorübergehend und so, wie es bey Griechen gewöhnlich war. Einige Übertreibung ist in dem auf seine Freyheit und Unabhängigkeit stolzen Charakter des Hippolyt gegründet.

so unsinnig und widersinnig sie auch war, doch am meisten Reitz für die Einbildungskraft und am meisten Hülfsquellen für die Poesie enthielt. Aber haben diese kostbaren Vortheile, die den alten Griechen eine Oberherrlichkeit der Gelehrsamkeit über alle Völker und Menschenalter gaben, einen Einfluß auf ihre Moral und Politik, auf ihr öffentliches und Privatleben, endlich auf alles, was den Grund der Existenz und der Cultur eines Volkes ausmacht? *) Wenn die Griechen in der dramatischen Kunst über die Franzosen erhaben sind, wenn wir ihnen hierin die Palme reichen müssen, so hatten die Römer nicht einmahl das Verdienst, sie ihnen streitig zu machen; soll man daraus schließen, daß die Römer zur Zeit des Accius und Pacuvius, oder, wenn man will, zur Zeit des Ovid und Seneca die Griechen zur Zeit des Sophokles und Euripides nicht werth waren, nicht eben solche kräftige Einrichtungen, männliche Sitten, starke Charaktere, nicht eben solche Energie, Stolz, Seelengröße und Tugenden hatten, nicht einer eben so beträchtlichen Summe des gesellschaftlichen Glückes genossen? Herr Schlegel behauptet zwar, daß der Grund, warum die Römer keine Tragödien hatten, darin liege, daß sie das Tragische in die Weltgeschichte übertrugen; aber sie haben es spät über-

*) Umgekehrt. Aus ihrer Cultur, Moral, Politik, Religion, aus ihrem öffentlichen und Privatleben erblühte leicht und ungezwungen ihre Poesie. Eben so natürlich erklärt sich aus der Geschichte der Römer, daß sie bis zu den letzten Zeiten der Republik mehr Sinn für Erhabenheit als Schönheit hatten; und gewiß war das Volk bey ihnen minder glücklich als die Griechen.

tragen. Wenn sie in der Tragödie kein Glück machten, lag die Ursache nicht in dem Mangel des Geschmackes an solchen Schauspielen; denn sie sahen mit vielem Vergnügen die schwachen Nachahmungen Griechischer Stücke, die ihre Dichter auf die Bühne brachten.*) Immer gebe ich zu, daß der Zustand der Frauen in neueren Staaten, dieses Übergewicht, welches sie bey uns erhielten und das ihnen von J. Rousseau so bitter und mit so vieler Beredsamkeit vorgeworfen wird, kurz, diese Französische Galanterie, welche von Montesquieu die Lüge der Liebe genannt wird, aber ihr Dienst genannt werden sollte, die Züge unserer tragischen Muse abstumpfen konnte, indem sie unsere Sitten verweichlichte. Aber immer bleibt es wahr, daß diese der Literatur schädliche Galanterie das wohl werth ist, was bey den Griechen ihre Stelle vertrat. Ist es das, was dieser Herr Schlegel die Reinheit der republicanischen Sitten nennet? Ist dieses das, was das Genie der Athenienser erhob und verstärkte, indessen die Galanterie das unsrige herab setzt und verschlimmert?

Ich würde mich bey dieser so wenig gegründeten und von dem Deutschen Literator nur flüchtig dargestellten Fol-

*) Es ist viel leichter, Übersetzer als Originaldichter zu finden. Von dem ersten Ursprunge der Republik bis nach den Punischen Kriegen waren die Römer von außen in Kämpfen um Leben und Tod, von innen in bürgerlichen Zwistigkeiten begriffen. In einer so stürmischen feindseligen Umgebung konnte kein dichterisches Gemüth zu der Ruhe gelangen, welche zur Erschaffung von Kunstwerken eine nothwendige Bedingung ist.

gerungen nicht so lange aufhalten, wenn der Geist der ganzen Abhandlung nicht dahin ginge, die Franzosen aus dem Jahrhunderte Ludwigs XIV., und an ihrer Spitze Racine selbst, als die kleinsten Wesen zu schildern, die jemahls in Hinsicht des Geschmackes und literarischer Arbeiten, vielleicht auch in anderer Hinsicht, lebten. Man glaubt, wenn man sie lies't, eine Nation, die ganz von Personen à la Weteau zusammen gesetzt ist, von schönen Herren und schönen Damen zu erblicken, hübsch gepützt, bebisamt, unfähig, eine einzige Idee von einiger Ausdehnung zu fassen, einer Gesinnung von einiger Stärke Beyfall zu geben, und eine andere Sprache zu reden als die der unbedeutendsten Höflichkeit und der süßesten und fadesten Galanterie. Doch verkündet heut zu Tage noch Alles die Größe dieses schönen Zeitalters, das sich ein Deutscher Kritiker zu verleumden getrauet, so wohl die Werke so vieler bewunderungswürdiger Genies, die es entstehen sah, als die Größe so vieler Dichter und Redner, die ihre Kunst so weit trieben, als es die neueren Sprachen erlauben, und die Einrichtungen, die es hinterließ, und die Monumente, die den Charakter der Würde tragen, den sie auf die ganze Oberfläche von Frankreich verbreiteten. Ich glaube, daß das Zeitalter Ludwigs XIV. um nichts das Zeitalter des Perikles zu beneiden hat, es wäre denn, um die Strenge der republicanischen Sitten, welche dem Euripides seinen Weiberhaß gab, den er zu lebhaft durch das Organ seines Hippolyt aussprach, um den Dichter von der Person zu unterscheiden.

Hr. Schlegel hat nicht nur in dem Gewebe seines Raisonnements, sondern auch in seiner Art, die Folgerungen vorzulegen oder errathen zu lassen, so viele Feinheit angewandt, daß es nothwendig ist, den Text selbst zu citiren, welcher die Gelegenheit zu meinen Bemerkungen gab. „Wenn wir nun einerseits wissen," sagt er, „daß Euripides der Lieblingsdichter seiner Zeitgenossen war, andererseits zugeben, daß Racine der geübteste und geschickteste Dichter in der Politik *) des Französischen Theaters sey, und daß er in der Cultur seines Geistes die hervorstechendsten und raffinirtesten Züge des Zeitalters Ludwigs XIV. vereinigte, wird unsere Parallele zwischen dem Originale und der Nachahmung nothwendig ein indirectes Urtheil über den Werth des Zeitalters des Euripides und des Racine enthalten; aber, welches Resultat sich auch daraus ergebe, hüthen wir uns wohl, aus der Vergleichung zweyer isolirter Stücke einen allgemeinen Schluß auf die tragische Literatur einer oder der andern Nation zu ziehen. Racine ist der geschätzteste tragische Dichter der Franzosen, vielleicht der vollkommenste; Euripides war im Verhältnisse seiner Nebenbuhler auf der nämlichen Laufbahn weder das eine noch das andere." Es ließe sich viel über diese wenigen Zeilen sagen; man könnte aber auf die Flugschrift des Hrn. Schlegel nur mit Einem Bande antworten. Ich werde mich also begnügen, auf die Wendung aufmerksam zu machen, „hüthen wir uns wohl, über den Vorzug eine allgemeine Folgerung zu zie-

*) Praxis.

hen," wodurch er zu erklären scheint, daß er über den verhältnißmäßigen Werth beyder Theater nichts entscheiden wolle, dann aber auf den Grund der Idee, die dieser Ausrufung folgt, woraus sich ergibt, daß das Theater zu Athen und das Zeitalter des Perikles noch erhabener über das Französische Theater und das Zeitalter Ludwigs XIV. seyen, als es die Parallele der zwey Phädren einsehen läßt.

Drittes Blatt.

In eine so lange Streitfrage eingeschifft, erblicke ich mit Vergnügen endlich das Ufer. Montesquieu rief, nachdem er die endlose Frage über die Lehen behandelt hatte, nicht mit größerer Freude „Italia! Italia!" Warum muß sich in Deutschland ein Mann vorfinden, der hinlänglich Geist hat und hinlänglich gut Französisch schreibt, um zu verdienen, daß wir seine literarischen Paradoxien prüfen? Warum mußte Hr. Schlegel es verstehen, alte Dispute zu erneuern? Welch einen üblen Streich hat er den Französischen Kritikern gespielt! Ich kann einen der Beweggründe, welche auf diese Discussion und ihre Länge Einfluß nehmen, nicht verhehlen. Die Verhältnisse, welche zwischen Herrn Schlegel und einer sehr berühmten Französischen Dame bestehen, sind nicht unbekannt, einer Dame, deren Werke bisher mehr Tiefe des Geistes und Stärke des Talentes, mehr Hitze der Begeisterung und Feuer der Einbildungskraft als Sicherheit des Geschmackes verrathen, und die in der Ausübung der Kunst durch ihre Begeisterung fast immer richtig geleitet, oft aber durch ihre Reflexionen über die Theorie mißleitet wurde; man glaubte also zu gleicher Zeit

einen Deutschen Kritiker von großem Talente und einer Französischen Dame zu antworten, deren Ruhm sie hinreichend bezeichnet. Zwey Arten von Sophismen herrschen in dem Pamphlet des Hrn. Schlegel. Die einen zeigen die Wendung seines Geistes und den Grund seiner Ideen, die andern verrathen seine Absichten; oft täuscht er sich selbst, und öfter will er seine Leser täuschen, er ist meisten Theils von den Raisonnements, die er bildet, selbst betrogen, fast immer in seinen eigenen Netzen gefangen, und oft stellt er Andern absichtlich gelegte Schlingen. Ich halte seine Argumente, so oft sie in das Besondere gehen, einige Farben, einigen triegerischen Anschein der Wahrheit an sich tragen, für ehrlich, mit vollkommener Simplicität des Herzens und mit vollkommener Irrigkeit des Geistes abgefaßt; wenn aber der weise und feine Aristarch in grobe Widersprüche, schwerfällige Mißverständnisse und schmäliche Albernheiten verfällt, erweise ich ihm die Ehre, zu glauben, er wisse wohl, was er thue; denn es gibt Thorheiten, die ein Mann von Geist nicht sagen kann. Hr. Schlegel hat gut sagen, daß er ein Deutscher sey, die Französische Sprache ist ihm nicht hinlänglich fremd, um die Verse des Racine auf eine so lächerliche Art mißzuverstehen; über dieß, halte ich dafür, ist er dem Euripides nicht weniger als dem Französischen Dichter gegen über ein Deutscher, und versteht wahrscheinlich nicht besser Griechisch als Französisch. Sollen wir glauben, daß er den Styl des Euripides eben so verstehe, wie er den des Racine kritisirt, daß er in seinem empor fahrenden Enthusiasmus nicht vernünftiger sey als in den

Eigenschaften seiner Kritik? Ein feiner Deutscher ist er, der Hr. Schlegel; aber oft ist es bey dem Bestreben, recht fein zu seyn, nicht genug.

Die Parallele wankt auf ihrer Grundlage. Der Griechische und Französische Autor hat jeder einen verschiedenen Zweck; der Hippolyt des Euripides gleicht nicht der Phädra des Racine, wie es die Titel der beyden Stücke selbst bezeugen. Racine hat das ganze Interesse auf das Unglück und die Leidenschaft der Phädra gelegt; für die Tugend des Hippolyt erregt Euripides unsere Bewunderung, und läßt die Thränen der Zuschauer fließen. Unsere Sitten erlauben uns kaum, uns eine Idee von dem Charakter des Helden, so wie ihn Euripides entwarf und auf die Scene brachte, zu bilden. Der Griechische Held ist ein junger Mensch, der gewisser Maßen das Gelübde der Keuschheit abgelegt hat; man fühlt, welchen Eindruck ein solches Gelübde und ein so fremder Charakter auf der Französischen Bühne machen müßten. *) Man sieht deutlich, daß das Talent des Racine vergeblich sich bemüht haben würde, unter uns die Dichtung des Griechischen Dichters einheimisch zu machen. Unsere heilige Geschichte zeigt uns einen Zug, den man, alle Verschiedenheiten abgerechnet, auf die nähmliche Gattung zurück führen könnte; aber ich glaube nicht, daß noch ein Französischer Dichter es je wagte, den keuschen Joseph auf die Scene zu bringen, der, ungeachtet er sich den Armen von Potiphars Weibe entreißt und den Mantel in ihren

*) Natürlich!

Händen läßt, der ihr zur Anklage und zum Grunde seiner Gefangenschaft dient, doch nicht das Gelübde der Keuschheit machte. Ein alter Autor, Gilbert genannt, Secretär der Königinn Christina, war weniger furchtsam als Racine, und schrieb einen Hippolyt im Sinne des Euripides; aber er nannte sein Stück den unempfindlichen jungen Menschen, ein Titel des Werkes werth, und der vielmehr eine Parodie als einen ernsthaft behandelten Gegenstand verräth. Racine, der nicht hoffen konnte, durch einen unempfindlichen Jüngling zu interessiren, hat unstreitig das Beste gethan, was er nur thun konnte. Obwohl Hr. Schlegel in einem seiner Anfälle von Hinterlist behauptet, Pradon habe die Sache noch besser ergriffen, weil er damahls mehr Glück machte; und obwohl er nicht zugeben will, daß Cabale und Neid an der guten Aufnahme desjenigen, den er seinen Nebenbuhler nennet, Theil hatten, denken wir doch mit allen wahren Kritikern und allen wahrhaft aufgeklärten Literatoren, daß Racine den richtigen Gesichtspunct, unter welchem dieser Gegenstand vor Französische Augen zu bringen war, am besten gefaßt und bezeichnet habe. Da er wünschte, in unsere Sprache und auf unser Theater einige Schönheiten, von welchen das alte Stück glänzet, zu übertragen, hat er das ganze Interesse auf die Person der Phädra gelegt, darum aus diesem neuen Gesichtspuncte alle Combinationen des Drama modificirt, dabey eine Kunst angewendet, von welcher Herr Schlegel Trotz alles seines Nachdenkens über das dramatische System kaum eine Ahndung zu haben scheint,

und ein ganz verschiedenes Werk von dem des Euripides verfaßt, weil es ihm eben so wenig erlaubt war, auf unsere Scene den alten Hippolyt, als auf das Theater, wie es der Griechische Dichter that, Venus und Diana zu bringen. Hr. Schlegel mag immerhin sagen, daß wir uns dem Genusse überlassen, ohne zu vergleichen, und die Gegenstände unserer Vorliebe über alle Vergleichung erhoben halten; wir genießen, das ist genug, und Geschmack und Vernunft billigen unsere Freude: zu was hernach alle diese Vergleichungen, die wir anstellen könnten? Wie milde ist Hr. Schlegel gesinnt, da er uns in den Süßigkeiten unseres Genusses die Bitterkeiten der gedemüthigten Selbstliebe einmengen will.

Aus der Verschiedenheit der von Racine aufgestellten Combination mußte sich eine verhältnißmäßige Verschiedenheit in der Anlage und der Mahlerey der Charaktere ergeben, das ist gerade, was der Deutsche Literator nicht einsehen will; wenn einmahl der Geist sich in dem Gebiethe der Abstractionen verlor, verschwinden die einfachsten und gemeinsten Wahrheiten aus unsern Augen. Euripides nahm sich vor, die Phädra gehässig zu machen, *) sie ist ein Ge-

*) Das Laster wollte Euripides gehässig darstellen, nicht seine Phädra, die unwillkürlich in dasselbe sich stürzt, und so reinmenschlich gehalten ist, daß ihr wohl kein menschliches Herz Mitleid versagen kann. Aber dennoch werden wir uns für die hehre und unterdrückte Unschuld mehr interessiren, als für das Laster, und wenn es noch so sehr Entschuldigung verdienet. Thut Racine das Umgekehrte, wollte er uns für das Laster einnehmen, und darum für die Unschuld gleichgültiger lassen, so hat er schon in der ersten Anlage

genstand, auf welchen er alle Pfeile des Hasses losschnellt, der ihn gegen die Weiber beseelt, sie ist von einem abscheulichen Wahnsinne befallen, sie endigt mit dem Strange und hat an ihre Hand einen Brief gebunden, der nach ihrem Tode den Hippolyt verläumden soll, sie ist ein abscheuliches Ungeheuer. Racine nahm sich vor, sie interessant zu bilden, alles in dem Französischen Stücke muß auf dieses Ziel losgehen; aber Hr. Schlegel setzt in der ausführlichen Kritik über jede der Personen, die Farben, womit sie Euripides mahlte, jenen entgegen, die Racine anwandte, als ob man sich in ganz verschiedenen Zeichnungen derselben Mittel bedienen sollte. Der Aristarch ist böse darüber, daß der Französische Dichter den Theseus nicht als einen weisen und guten Hausvater darstellte, fühlt aber nicht, daß durch diese Aufnahme das Verbrechen der Phädra noch härter heraus treten würde. Racine wußte von den mythologischen Überlieferungen geschickt Vortheil zu ziehen, so auch von den Werken des Plutarch, die uns diesen Helden als menschlichen Schwachheiten sehr zugänglich schilderten, und war so weit entfernt, wie Hr. Schlegel zu denken, daß er, von der ersten Scene des Stückes angefangen, alle Züge häufte, die ihn als einen im Puncte ehelicher Treue wenig delicaten Gemahl schilderten *). Der Kritiker unterließ nicht, wie man es sich wohl

eben so sehr gegen die Moral als gegen die Poesie gefehlt, und Racine's zartfühlendes Herz hat diesen Schritt auch wirklich bereuet.

*) Machte der Plan des Racine es nothwendig, den Theseus in Gegenwart seines Sohnes herab setzen zu machen, so war das ein Nachtheil mehr, der in dem Plane des Euripides nicht nothwendig war

denken kann, die oft angeführte Kritik über die Liebe des Hippolyt zu wiederhohlen; aber bleibt, was auch andere Literatoren von großem und respectabelm Ansehen gesagt haben mögen, diese Liebe nicht nothwendig? Ist das nicht eines der Wunderwerke der Kunst des Racine, den Hippolyt in eine Prinzessinn aus dem Geblüte der Pallantiden verliebt anzunehmen, über welche Theseus das Königreich Athen usurpirt hat? Würde nicht dieser Glanz von Unschuld,*) mit welchem Euripides seinen jungen Helden umgibt, ein zu gehässiges Licht auf die monströse Liebe der Hauptperson geworfen haben? Hippolyt war ja doch nicht durchaus unempfindlich, da Virgil uns von seiner Heirath mit Aricia spricht. Zwar hat er sich erst dann verheirathet, nachdem er durch Äsculap wieder auferweckt wurde; aber man darf wohl annehmen, daß jene, welche erstehen, um sich zu vermählen, während ihres Lebens verliebt gewesen. Die Dialectik des Hrn. Schlegel erschöpft sich über die Reden der Önone, er behauptet, es sey keine Folge in ihren Ideen, daß sie unter einander rede und eine schlechte Logik habe; aber er hätte doch wenigstens glauben sollen, daß Racine ein hinlänglich guter Logiker war. Das hätte ihm ahnden

*) Diese Unschuld, welche den Hippolyt hart und rauh gegen die Phädra seyn läßt, wird bey Euripides ein natürliches Motiv der Rache für letztere. Übrigens ist schwer zu begreifen, daß Hippolyt durch die reine Liebe für Aricia seine Unschuld verloren haben sollte, — eine Liebe, die so lange er sie vor seines Vaters Augen unterdrückt, nicht einmahl als sträflich erscheint, und die der Dichter eben so gut zur Entsühnung des neuen Regentenstammes hätte benützen können.

lassen können, daß die Logik, welche man in den Schulen Deutschlands lehrt, nicht die einzige in der Welt sey, daß Menschen in Leidenschaft auch ihre haben, daß eine alte vorwitzige, kriechende und schmeichlerische Sclavinn dialectische Geheimnisse besitze, die mehr als Einem Professor Deutscher Universitäten unbekannt sind, kurz, daß eine Person in der Tragödie und Komödie oft dadurch vorzüglich spricht, wenn gar keine Vernunft in ihren Reden ist. So, wenn die unglückliche Önone nach der Nachricht von dem Tode des Theseus zur Phädra sagt: „Vivez, vous n'avez plus de reproche à vous faire," ist man ganz von der kalten Gravität erstaunt, mit welcher der Kritiker erwiedert: „Man sollte doch denken, daß alle wohlgeschaffenen Seelen Gewissensbisse empfinden, wenn u. s. w." Als aber die Amme hinzu fügt: „Votre flamme devient une flamme ordinaire," hält sich das Deutsche Phlegma nicht länger, und Hr. Schlegel ruft auf: „Une flamme ordinaire! Mais vraiment, je ne sais pas, où Oenone a pris sa logique. Ich aber weiß, woher Racine die seine nahm, weiß wohl, daß er Önone nicht als eine sehr ehrbare und tugendhafte Frau reden lassen wollte, und lasse Herrn Schlegel die Sorge, das Warum zu errathen.

Der Charakter der Phädra ist derjenige, über welchen er sich am meisten ausbreitete, und derjenige, den er am wenigsten verstand. Man muß in der Flugschrift selbst alle Argumente, alle bald sehr feinen, bald außerordentlich albernen Subtilitäten, die er mit einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit anhäuft, lesen, um zu dieser unerwarteten

Schlußfolgerung zu gelangen, daß die Französische Phädra gehässiger als die Griechische sey. Und warum? Weil sie Herrn Schlegel nicht wahnsinnig genug scheint, weil sie sich nicht entschlossen genug über die Nothwendigkeit, sich zu tödten, zeiget, weil sie an einem Gifte stirbt, was nicht schnell genug wirkt, weil sie sich nicht erhängt, wie die Phädra des Euripides, weil sie die Önone den Hippolyt verleumden läßt, statt ihn, wie die Griechische Heldinn selbst, nach ihrem Tode zu verleumden, weil sie endlich nicht Energie hat; *) — denn das heißt alles bey Herrn Schlegel Energie. — Der Deutsche Literator, der zuweilen ein sehr geschickter Dialectiker ist, besitzt eben keine starke Logik, welche sehr von der Kunst, Sophismen zu verketten, verschieden ist; vorzüglich aber scheint es ihm an zartem Geschmacke zu fehlen, der erfordert wird, um die bewunderungswürdige Kunst zu fassen, mit welcher Racine diesen von Euripides entlehnten Charakter nüancirt detaillirt, developpirt hat. Er ist ein rauher Stein, den die weise Kunst des Französischen Künstlers mit ausgesuchter Feinheit geschliffen, geglättet hat, und den er nun mit tausend Lich-

*) Nicht darum, sondern weil ihre Liebe nicht, wie die der Griechischen Phädra, von der Einwirkung einer feindseligen Gottheit herrührt, weil sie weit besonnener handelt, und Furcht ihre Entschlüsse bestimmt, weil sie ungerecht gegen ihre treue Önone erscheint, weil die Verleumdung des Hippolyt nicht das Werk augenblicklicher Verzweifelung ist, weil sie dazu weit weniger durch das rauhe und feindselige Betragen des Hippolyt gereitzt wird, endlich, weil sie nicht der reitzende Schleyer weiblicher zarter Schamhaftigkeit, so wie die Griechische Phädra, umhüllet.

tern, tausend Funken glänzen machte, die den Griechischen Autor in Erstaunen setzen würden. Ohne die übertriebenen und wenig begründeten Meinungen des la Harpe, noch die schnellen Einfälle des Voltaire anzunehmen, die hier für nichts zu rechnen sind, denke ich, daß Racine in der Entwickelung des Charakters der Phädra alle Verschiedenheit, welche der Geschmack des Zeitalters beyden Dichtern befehlen konnte, bey Seite gesetzt, — in Rücksicht der Kunst weit den berühmten Autor übertreffe, der den Ruhm gehabt hat, sein Genie zu beleben, und für seinen Pinsel glänzende Farben zu bereiten.

Ich würde erröthen, wenn ich alle Mißverständnisse einzeln erheben sollte, in die Herr Schlegel verfiel, z. B. er will nicht, daß Phädra sich bey ihrem ersten Auftritte über die eitelen Zierden beklage, womit eine lästige Hand ihren Kopf beschwerte. Warum hat sie sich geputzt, fragt er? Sie sollte zu krank seyn, um auf ihre Toilette zu denken. Ich bitte Herrn Schlegel, seine Augen auf die folgenden Verse zu richten, die Önone sagt:

Comme on voit tous ces voeux l'un l'autre se détruire.

Da wird er sehen, daß der Grund dieses Putzes in einer eigensinnigen Unruhe, in einer unstäten und peinlichen Gemüthsbewegung, in einer Ebbe und Fluth von Entschlüssen, die ohne Beweggrund gefaßt und eben so wieder aufgegeben werden, liege, wodurch die Krankheiten der Seele und die Fieber des Gemüthes bezeichnet werden. *) Außer

*) Besser hat Euripides diese Unstätigkeit dadurch bezeichnet, daß er die Phädra immer Veränderung des Ortes wünschen läßt.

dem unterhält er sich, eine kleine grammatische Chicane der Phädra zu machen in einem Augenblicke, wo sie der Wahnsinn der Leidenschaft außer alle Grenzen treibt. Man muß eingestehen, daß Herr Schlegel ein sehr kalter Grammatiker ist; aber unglücklicher Weise ist seine Bemerkung falsch. Er behauptet, daß die Heldinn in einen starken Pleonasm, in eine Tautologie verfalle, wenn sie sagt:

On ne voit pas deux fois le rivage des morts,
Seigneur. Puisque Thesée a vu les sombres bords,
Envain vous espérez qu'un Dieu vous le renvoie,
Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie.

„Diese Verse sagen nichts anders," ruft Herr Schlegel aus, „als: Wenn Theseus todt ist, so lebt er nicht mehr." Ganz und gar nicht; sie sagen klar: Theseus ist todt. In diesen Irrthum verfiel der Deutsche Kritiker dadurch, daß man keine Gewißheit von dem Tode des Theseus hat, sah aber nicht ein, daß Phädra sich nach einer den leidenschaftlichen Seelen ganz natürlichen Täuschung sich selbst von diesem Tode überzeuget, und davon den Hippolyt überreden will. Der weise Aristarch wirft ihr mit einer lächerlichen Pedanterey vor, daß Hercules und Theseus selbst die Ufer der Todten lebend gesehen haben; er nennt die ersten Verse der Stelle einen sonderbaren Widerspruch. Ach des unglücklichen Logikers! Phädra wußte die Mythologie so gut als ihr, aber warum wollt ihr nicht, daß sie dieselbe auf einen Augenblick vergesse, wo ihr Herz die Beute des fürchterlichsten Wahnsinnes ist. Herr Schlegel versteht nichts von der Logik der Leidenschaften.

Es gibt mehrere Sachen von gleicher Stärke in dieser Flugschrift; aber es genügt, nur eine Idee von dem Übermaße des Lächerlichen gegeben zu haben, worein ein falsches Princip und die Anwendung eines falschen Geschmackes auf Werke der Kunst einen in der Kenntniß alter und neuer Sprache bewanderten Literator ziehen können. Dieses Übermaß ist so beschaffen, daß ich behaupten darf, Herr Schlegel habe nicht nach seiner Meinung gesprochen, und uns oft zum Besten haben wollen; dieses Zutrauen ward mir durch den übrigen Theil seiner Abhandlung eingeflößt, in welcher ich über das Ganze der Theater und über das System dramatischer Kunst nicht gemeine Ideen finde, und worin die Irrthümer wenigstens das Verdienst haben, zur Überlegung aufzufordern und denken zu machen.

Über
Heinrich Joseph Edlen von Collin
und
seine Werke.

Vorerinnerung.

Mit gegenwärtigem Versuche einer Darstellung des Lebens meines verewigten Bruders glaube ich die theuerste Pflicht zu erfüllen, die ich nur immer haben mag. Wer ihn durch seine Werke in so weit schätzen gelernt hat, um seine persönliche Bekanntschaft zu wünschen, wird vielleicht hier nicht unwillkommene Aufklärungen über das Eigentliche seines Wesens und Charakters finden. Diejenigen aber, die ihn im Leben gekannt, werden sich hierdurch das Bild eines geschätzten Mannes leichter wieder vergegenwärtigen. Überall, hoffe ich, wird man finden, daß ich stets darauf allein ausging, die Wahrheit einfach zu entwickeln, nirgends das Geschäft des Lobredners übernahm, auf der andern Seite aber mich eben so wenig scheute, dasjenige, was ich an ihm der Verehrung werth gefunden, ohne ängstliche Furcht vor Mißverständnissen bey seinem wahren Nahmen zu nennen; denn derjenigen, die sein ehrenvolles Streben und Wirken sahen, leben noch unter uns so viele, daß ich, gestützt auf diese Zeugen, den Vorwurf brüderlicher Parteylichkeit nicht besorgen darf.

Es könnte vielleicht anmaßend scheinen, daß ich in diesen, der Biographie meines Bruders bestimmten, Blättern

auch eine kritische Übersicht seiner Werke liefere. Wenn es aber wahr ist, daß das Leben eines Dichters ohne genaue Berücksichtigung seiner Werke nicht gründlich dargestellt werden kann, so konnte ich mich davon, aus einer im Grunde doch nur falschen Bescheidenheit, nicht lossagen. Übrigens will dasjenige, was ich hierüber zu bemerken finde, für nicht mehr als für die Aussage meiner Meinung gelten. Diese freymüthig und bestimmt zu äußern, glaube ich eben so sehr befugt zu seyn, als ich von dem Wahne befreyt bin; sie müsse die Überzeugung des Lesers werden.

Für eben so unentbehrlich hielt ich es, auf die Literatur unserer Zeit fortgesetzt hinzuweisen, theils um das Verhältniß, in welchem der Dichter zu seinem Zeitalter stand, bestimmt zu bezeichnen, theils um die Art seiner Bildung selbst zu erklären, die niemand in sich gesondert, sondern bedingt durch die ihn umgebende Bildung der Zeitgenossen, vollendet.

Und so trete ich dann, der Geschichtschreiber, nach diesem kurzen Vorworte der Rechtfertigung, in den Hintergrund zurück, um die Erzählung selbst, ohne Beymengung meiner Persönlichkeit, allein walten zu lassen.

Wien den 15ten December 1813.

Matthäus von Collin.

Erstes Buch.

Heinrich Joseph Collin war in dem letzten Jahrzehende der Regierung Marien Theresiens, den 26sten December 1771, in Wien geboren. Sein Vater Heinrich Joseph, aus Durbut im Luxemburgischen, hatte hier, von dem um Österreich hochverdienten Gerard Freyherrn van Swieten unterstützt, eine zweyte Heimath gefunden.

Die weit greifenden Anstalten, durch welche jene große Regentinn ihr Volk allmählich einer höhern Cultur entgegen führte, hatten sich auch auf die Wissenschaft ausgedehnt; ins besondere blühte die Arzeneykunde durch die unermüdlichen Bestrebungen van Swietens in ihren mannigfaltigen Zweigen. So wohl für das Lehrfach als auch für den ausübenden Theil der Kunst berief er die fähigsten Männer aus Deutschland, Holland und den Niederlanden; aufkeimende Talente unterstützte er mit Nachdruck, er ließ es ihnen nirgends an Aufmunterung fehlen.

Unter diesen zeichnete sich bald Collins Vater durch den Ernst seiner Bemühungen als practischer Arzt und sein Glück am Krankenbette, so wie durch seine angestrengten Forschungen im Gebiethe der Wissenschaft vortheilhaft aus, und ward einer der gesuchtesten Ärzte der

Hauptstadt. Als Protomedicus, als Physicus im Bäckenhäusel, dem damahligen Krankenhause, fand er hinlängliche Gelegenheit, einen immer gleich thätigen Eifer in seinem schweren Berufe zu zeigen, und erhielt durch die Ernennung zum Regierungsrathe in Sanitätssachen den sprechendsten Beweis des Zutrauens seiner erhabenen Monarchinn, welcher er mit unbedingter Verehrung ergeben war.

Wien hatte damahls — den Fremden aller Classen zwar selbst noch zugänglicher als jetzt — in sich doch eine strengere Abgeschlossenheit der einzelnen Stände; und ich glaube, seine Bewohner sind darum vielleicht glücklicher gewesen. Die Majestät des Thrones umgab in hoher Würde der Adel, durch eine steilere Scheidewand, wie jetzt, vom Bürger geschieden, der nicht aus seinen Verhältnissen hinaus strebte; denn Reichthum wog damahls nicht alt hergebrachten Glanz der Geburt auf. Die Geistlichkeit, in ihren ersten Vorstehern dem Adel verwandt, durch die Ausbreitung ihres Einflusses in allen Familien einheimisch, behauptete die Würde ihres Berufs bey den vielfältigsten Berührungen des bürgerlichen Lebens fest und unwandelbar. Der Staatsbeamte, von der Wichtigkeit seiner Existenz ganz erfüllt und durchdrungen, sah dieselbe von Volk, Adel und Geistlichkeit hinlänglich anerkannt, um sich ihnen gegen über in einem nie bezweifelten Ansehen zu behaupten. So war auch der Gelehrte ganz Gelehrter, und bedurfte keines andern Schmuckes als eben nur seiner Wissenschaft, um sich geachtet zu finden. Jeden dieser Stände ehrte sein Beruf; jeder aber ehrte auch im Gegentheile diesen seinen Beruf

mit ungeheuchelter Hingebung, und glaubte nichts, was Glück heißt, außer demselben suchen zu müssen. Bey dieser Art des Daseyns, welche schon darum nichts Castenmäßiges an sich hatte, weil ein Stand die Würde des andern nicht zu läugnen begehrte, war jene fest gegründete Zufriedenheit, welche die freywillige Beschränkung auf das uns zugefallene Loos des Lebens immer hervor bringt, die treue Geleiterinn der schuldlosen Gemüther, die keinen andern Wunsch hatten, als das Geschäft, zu welchem sie sich berufen sahen, ganz und vollständig auszufüllen.

Von der großen Achtung, welche ins besondere der Arzt genoß, kann man sich heut zu Tage kaum einen Begriff machen; doch ist die Aussage der aus jener Zeit noch lebenden Greise hierüber wohl keinem Zweifel unterworfen, wenn man erwägen will, daß die Geheimnisse der Kunst durch den zu offenkündigen Streit der Eingeweihten damahls noch nicht vor das Forum des großen Publicums gezogen, und durch den neugierigen Blick der Menge noch nicht entheiligt worden waren. Der Arzt genießt zwar auch heut zu Tage vor vielen Ständen des bürgerlichen Lebens einer ausgezeichneten Achtung; damahls ward er indeß nicht viel anders denn wie ein Deus Aesculapius betrachtet; das Geheimnißvolle seiner Wissenschaft verbreitete um ihn einen nie erlöschenden Glanz festlicher Würde.

Collins Vater fand auch alle seine Wünsche durch die Pflichten seines Berufs selbst vollständig erfüllt, und widmete demselben alle Anstrengungen seiner edlen Kräfte. Er ward durch auch jetzt noch geschätzte Schriften und durch

Verbreitung oder Einführung bis dahin wenig benützter Arzneymittel, wie der Arnika und des Kampfers, auch der Folgezeit nützlich. Er war in jeder Hinsicht der Armen Vater, und suchte die Verborgenheit des Unglücks auf, um mildthätige Hülfe hinzubringen. Zweifelhafte Arzneyen, von welchen er in kritischen Lagen Wirkung hoffte, wollte er lieber zuerst an sich selbst versuchen; sonst aber war er am Krankenbette entschlossen, fest, ohne Wankelmuth. Obgleich von einem strengen in sich verschlossenen Aussehen, zeigte ihn doch ein näherer Umgang offen, freymüthig, für schnelle Freundschaft leicht empfänglich, zu bedeutenden Aufopferungen stets willig und bereit.

Er vermählte sich mit Elisabeth von Fichtl, der Tochter des damahligen Niederösterreichischen Landschaftssyndicus, einer Frau, die sich in Glück und Ungemach immer gleich geblieben, und zuletzt selbst den Verlust ihres Gesichtes mit Stärke getragen hat. Heinrich Joseph Collin, dessen Leben hier beschrieben wird, war die zweyte Frucht dieser Ehe; vor ihm war eine Tochter, Elisabeth, nach ihm eine Tochter, Rosalia, dann ein Sohn, Matthäus, gebohren worden, welche drey Geschwister jetzt, da dieses geschrieben wird, noch am Leben sind.

Nur die erste Zeit seiner Kindheit brachte Collin im väterlichen Hause zu. Der Vater, obgleich ihn innig liebend, zeigte doch gegen ihn eine vorzügliche Strenge; und wenn der Kleine, was sich oft ereignete, über der Beschäftigung mit der trockenen Sprachlehre u. d. gl. unvermerkt in Träumereyen versank, und bey den kurzen täglichen

Prüfungen, die der Lehrer mit ihm vornahm, nicht bestand, fiel er einer harten Strafe anheim. Doch wenn ihm gleich manche der vorgeschriebenen Lehrgegenstände nicht angenehm waren, war das Lesen überhaupt ihm eine gern gesuchte Beschäftigung. Die damahligen Kinderschriften, besonders Weisse's Kinderfreund, las er mit großer Begierde, um so mehr, da er die Freyheit, sie zu lesen, nur als Belohnung für die erworbene Zufriedenheit mit seinem Betragen zu erhalten pflegte. Sein Lesebedürfniß ward aber durch diese Vergünstigungen keineswegs gestillt; und als einst einer der Bücherkästen, der in dem Bibliothekzimmer keinen Platz mehr hatte, in seiner Stube aufgestellt wurde, wuchs mit dem täglichen Anblicke der Bücher seine Begierde, sie zu lesen, so unwiderstehlich, daß er endlich in Geheim eine der Glasscheiben zerbrach, und sich so einen verbothenen Weg zu dem heiß ersehnten Schatze bahnte. Die zerbrochene Scheibe wurde freylich bald entdeckt, durch eine gute ersetzt, und ihm die kurze heimliche Belustigung für die Zukunft entzogen.

Er spielte gern, doch nicht mit Spielzeug der Kinder, sondern er versuchte Handwerke und dergleichen vorzustellen; seine jüngere Schwester war hier gewöhnlich Spielgefährtinn. Immer zeigte er bey diesen kindischen Beschäftigungen einen großen Ernst, und betrieb alles mit der größten Pünctlichkeit. Sonntags pflegten er und diese Schwester die Predigt, die sie in der Kirche gehört hatten, wechselsweise zu Hause von einer aus Stühlen hinfällig erbauten Kanzel feyerlich abzuhalten. Er entwickelte dabey viel Ernst der Er-

mahnung, viele Rührung, und erweichte nicht selten seine Zuhörer — größten Theils nur aus dem Gesinde des Hauses bestehend — zu Thränen. Predigte die Schwester, so hörte er aufmerksam zu, und gab ihr Verweise, wenn sie nicht alles gut im Gedächtnisse behalten oder seiner Meinung nach nicht gut vorgetragen hatte. Auch liebte er, Hochämter abzuhalten; alles, was den Charakter der Feyerlichkeit an sich trug, war ihm vorzüglich anziehend. Einem Vogel, der zwischen der Thüre todt gedrückt wurde, ließ er einen Sarg machen; Bediente, Kutscher, er und die Schwestern behingen sich mit Flören und Trauerbärten, er selbst trug die Leiche, die mit dem Gesange „der Vogel ist todt, o weh!" auf das feyerlichste bestattet wurde.

Boßheit, Neid, gewöhnliche Fehler der Kinder, kannte er nicht; nie hat er seine Geschwister oder andere Kinder vorsetzlich beleidigt, nie sie um etwas beneidet, sondern er gab ihnen vielmehr selbst gern von dem Seinigen. Eigensinnig jedoch war er in manchen Fällen; aber immer glaubte er dann vollgültige Ursache zu haben, von seiner Meinung oder seinem Willen nicht zu weichen, und ließ sich schwer eines andern überreden. Auch äußerte er, zwar selten, doch wenn er eintrat, einen starken Jähzorn. Weil der Vater, aus einer eigenen Abneigung gegen alle Hofmeister, sich entschlossen hatte, ihn nach Beendigung der Normalschul-Gegenstände in das Löwenburgische Collegium der Piaristen zu geben, so hatte er indeß nur zum Unterrichte einen Lehrer, der sich täglich durch vier Stunden mit ihm beschäftigte; sonst war er der Gouvernante der Schwe-

stern anvertrauet, von welcher er eigentlich nicht gern Befehle annahm, und sie einmahl in einer plötzlichen Aufwallung seines Zornes unter drohenden Anstalten nöthigte, sich in ihrem Zimmer durch drey Stunden zu ihrer Sicherheit zu versperren.

Schon in dieser Zeit seines frühesten Knabenalters ward der Grund zu seiner spätern Liebe für Dichtkunst gelegt; denn der Vater, ein vielseitig gebildeter Mann, suchte die Fähigkeiten des Knaben mannigfaltig aufzuregen. Er war ein Freund von Gellerts Fabeln, diese mußte der Kleine ihm oft und wiederhohlt vorlesen, theils um sich im Vortrage zu üben, theils um die einfache Moral und die zarte Schönheit dieser kleinen Dichtungen sich einzuprägen, die zwar nicht für Kinder geschrieben, doch vor den meisten heutigen moralische Bildung bezweckenden Arbeiten, die man Kindern in die Hand zu geben pflegt, einen entschiedenen Vorzug haben. Die Kinderbibliotheken unserer Zeit, eben weil ihr Inhalt mit zu beschränkter Ansicht der Fassungskraft des ersten jugendlichen Alters gesammelt wurde, ertönen wie vom Lallen der Ammenstube, wo die Unmündigkeit der Kleinen durch das Nachäffen ihrer halb gelungenen Sprachversuche gewaltsam durch längere Zeit, als die Natur verlangt, festgehalten wird. Diese Erziehungsweise war indeß damahls noch nicht Mode geworden, sondern fing vielmehr unmerkbar erst an, sich zu bilden. Man bestrebte sich im Gegentheile damahls, statt zu versuchen, selbst wie ein Kind zu reden, vielmehr dieses zu einer reiferen Denkungsart zu erheben. Man suchte dem Kinde Spiel-

raum zu verschaffen, seine eigenthümliche Kraft ungehindert zu entwickeln, und war weit entfernt, demselben überall Stützen seiner Ohnmacht unterzubauen, die ihm eine spätere unabhängige Existenz so schwer und oft unmöglich machen, und alle Selbstständigkeit reiferer Jahre im voraus vernichten. Weisse's Kinderfreund, der sich zwar bestimmt zur Fassungskraft der Kindheit herabneigt, thut dieses doch nicht auf eine der Ausbildung ihrer innern Thätigkeit schädliche Weise, sondern befördert dieselbe im Gegentheile. Der Vater hielt daher auch dieses Buch seinem Erziehungsplane dienlich, und es wurden sogar mehrere der darin befindlichen kleinen Schauspiele in der Familie aufgeführt, wobey Heinrich Collin, ohne besondere Anleitung erhalten zu haben, für sein Alter mit Auszeichnung spielte. Durch die Aufführung dieser Kinderkomödien erwachte, wie er selbst sagte, in ihm die Neigung zur Schauspielkunst, die ihn seit dem nicht mehr verließ.

So war unter Spielen und ernsteren Beschäftigungen sein neuntes Jahr heran gekommen. Die öffentliche Prüfung über die Gegenstände der Deutschen Normalschule, zu welcher ihn damahls sein Lehrer, Gottfried Müller, nach der Schule zu St. Anna führte, und die er zur großen Zufriedenheit der Examinatoren bestand, erfüllte ihn, wie er sagte, mit Begierde nach neuer Gelegenheit, sich auszuzeichnen, und zog schon damahls seine Neigung von den Spielen der Kindheit mehr zur Beschäftigung und Arbeit. Niemahls sah man ihn, auch in spätern Jahren der Reife, Erhohlung oder Zeitvertreib als ein Bedürfniß aufsuchen;

er nahm sie vielmehr nur zufällig mit, wie sie sich darbothen.

Zu dieser Zeit war indeß das traurigste Ereigniß, welches die Familie nur treffen konnte, eingetreten. Eine langwierige Krankheit hatte den Vater befallen, wiederhohlte Schlagflüsse beraubten ihn für immer der Fähigkeit, seinen Beruf zu erfüllen; und wenn er vorher seinem Hauswesen mit Würde vorstand, so bedurfte er jetzt selbst der Leitung und Pflege in jedem Sinne des Worts. Die treue Liebe seines jüngern Bruders Matthäus, Professors der Arzneykunde an der Universität, jetzigen Hofraths, war damahls dem Hause eine seltene Stütze, sie wurde es mehr noch in der Zukunft, als endlich der Tod jenen Mann dahin raffte, der nur, um Edles zu wirken, gelebt hatte, und die Wittwe sich in schmerzlicher Einsamkeit im Kreise ihrer Kinder allein sah.

Bey der großen Verwirrung, welche die anhaltende Krankheit des Vaters nothwendig in dem Gange des Hauswesens hervor brachte, war es um so nöthiger, in Hinsicht der Erziehung Heinrichs bald einen bestimmten Entschluß zu fassen, und so ward er bereits im Herbste des Jahres 1782 ins Löwenburgische Collegium in der Vorstadt Josephstadt, dem anfänglichen Plane gemäß, zur Erziehung und zum Unterrichte in den Gymnasialstudien, gegeben. Dieses unter der Leitung der Priester der frommen Schulen befindliche Institut war damahls in seiner schönsten Blüthe. Eine

neue Welt des Wirkens und der Thätigkeit ging dem jungen Collin überraschend auf, als er sich aus der Einsamkeit seiner väterlichen Wohnung auf einmahl in einen so reichen Kreis jugendlicher empor strebender Talente versetzt fand. Das Löwenburg'sche Collegium selbst hatte deren viele unter seinen Zöglingen aufzuweisen; in der öffentlichen Schule aber, welche diese regelmäßig besuchen mußten, war durch die Mitbewerbung der übrigen, nicht zum Convicte gehörigen, Schüler das Streben um die ersten Preise des Fleißes noch mehr vervielfältiget und gesteigert. Die große Strenge der Professoren, weit entfernt, die Schüler zurück zu schrecken, verdoppelte vielmehr ihren Eifer, da die nie verletzte Gerechtigkeit ihre schönste Stütze war. Einmahl hier eingetreten, ward es Heinrichs fester Entschluß, durch Anstrengung aller seiner Kräfte sich einen ehrenvollen Platz unter seinen Mitschülern zu erwerben.

Damahls hatte überhaupt in Österreich durch die großen Reformationen, welche Kaiser Joseph der Zweyte in den Zweigen der Verwaltung, in kirchlichen Gegenständen, so wie in allen Dingen, welche die Aufklärung der Unterthanen befördern mochten, so rasch und mit solchem Ernste vornahm, eine ungewisse Unruhe sich der Gemüther bemächtigt, und die stille Zufriedenheit des vormahligen Daseyns war einem zweifelhaften Streben nach Zwecken, deren man sich noch nicht klar bewußt seyn konnte, plötzlich gewichen. Während man alte Formeln und Gebräuche mit Verachtung wegwarf, versäumte man größten Theils die wichtigere Pflicht, statt des Hinweggeworfenen etwas solider Begrün-

detes im Gemüthe aufzubauen: die Leerheit an Überzeugungen selbst schien das Gut, wornach man mit vielen Aufopferungen gestrebt hatte, und man vermeinte größten Theils durch bloße Negationen ein Reich des Verstandes gegründet zu haben. Die Wissenschaften und freyen Künste erschienen manchem ihrer schnell aufgeschossenen Bewerber wie der Baum der Erkenntniß des Guten und Bösen, von welchem die Früchte zu pflücken nun auf einmahl gestattet sey. Das Gedränge um denselben war daher groß, wiewohl, was die Natur der Sache mit sich bringt, nicht immer das anständigste. Wenn durch die Vorzüge des ehrwürdigen Denis einzelne edle Geister zu ernsteren Bemühungen in der Dichtkunst angefeuert worden waren, und allmählich mit wohl abgewogenen Werken ihrer Muse hervor traten, so schien doch bey weitem dem größeren Theile derjenigen, die für so genannte Belletristen gelten wollten, die Sache sehr leicht, und zu einem schönen Geiste kaum etwas anderes nothwendig, als der Wille, es zu seyn.

Diese Oberflächlichkeit des Zeitgeistes konnte indeß nicht in eine Schule eindringen, deren Lehrer den Ernst des Strebens als die erste Eigenschaft des Schülers betrachteten. Die Achtung aber, welche nun plötzlich in der Monarchie selbst die Unwissenheit der Wissenschaft zollte, die Ehrfurcht, mit welcher man durchgängig den schönen Künsten huldigte, mußten ihnen auch in den Herzen der jugendlichen Schüler eine nur desto heiligere Stelle schenken. Heinrich Collin fühlte diese Einwirkung der allgemein verbreiteten Achtung für Kunst und Wissenschaft auf sein

empfängliches Gemüth, und strebte mit aller Anstrengung seiner aufkeimenden Kraft nach Bildung und Veredlung seines Verstandes und Herzens. Sein gutes Glück hatte ihn einem Manne zugeführt, der, sein Lehrer in den drey Grammatical-Classen, ihn mit liebevoller Zurechtweisung von jedem oberflächlichen Streben zurückzog, und ihn die Bahn solider Bildung führte, indem er ihn hauptsächlich auf den reichen Schatz der Vortrefflichkeit in den Schriftstellern des Alterthums aufmerksam machte, nicht sowohl die Bewunderung des Knaben auf die classische Reinheit und Fülle des Ausdrucks, als vielmehr auf den Inhalt dieser Schriften hinlenkend und sein Gemüth für die Erhabenheit alter Tugend entzündend. Diesem edlen Lehrer, dem Freyherrn Achaz von Stiebar, bewahrte Heinrich Collin stets die treueste Liebe in seinem für das süße Gefühl des Danks so offenen frommen Herzen. Als dieser der Ehrfurcht würdige Priester nach einigen Jahren aus dem Convicte trat und eine Pfarre übernahm, entstand das im vierten Bande der sämmtlichen Werke an ihn gerichtete kleine Gedicht, womit Collin das volle Gefühl seines heißen Dankes auszudrücken sich bemühte. Es ist das früheste aller in die Sammlung aufgenommenen Gedichte.

Bey Lehrern und Ältern, welche mit den Kenntnissen der Kinder gern prunken wollen, ist es nichts Seltenes, daß sie, wenn eine einzelne Fähigkeit des Knaben ihnen bemerkbar wird, auf deren Ausbildung mit rastlosem Eifer hinarbeiten, und eine frühe Blüthe der Geschicklichkeit in dem Kleinen herauf zwingen, wodurch er zwar allerdings

Staunen erregt, aber eben dadurch ganz gewiß für die volle Ausbildung seines Wesens, bey zu schneller Übermacht des einseitigen Strebens nach isolirter Vollkommenheit, verloren ist. Bey vorgeschriebenen Studien indeß, wo der Schüler allen Zweigen des Unterrichtes gleiche Anstrengung zu widmen sich gezwungen sieht, ist eine solche einseitige Verbildung nicht leicht möglich. Schon im ersten Jahre seines Aufenthaltes bey den Piaristen verfertigte Heinrich Collin ein kleines Schauspiel: der Abschied des Kriegers, wo ein in's Feld ziehender Soldat sich von seinen Geschwistern mit Beweisen der Zärtlichkeit und frommen Ermahnungen trennte. Es wurde am Geburtstage seiner Mutter von ihm und seinen Geschwistern mit großem Fleiße aufgeführt. Eben so verfertigte er später, von dem tiefsten Schmerze über den Verlust seines theuern Vaters durchdrungen, eine Elegie, die er zwar nicht aufbewahrte, an welche er sich aber immer gern erinnerte, weil sie so ganz aus seinem tiefsten Herzen geflossen war. Er zeigte dadurch wohl ungezweifelte Anlage zum Dichter; es fiel aber niemanden bey, diese Anlage, selbst zu einer Zeit, wo schon ein paar Verse hinlänglich schienen, dem Dichter eine Gattung Ruf zu schenken, voreilig auszubilden. Der Verfasser dieser Lebensbeschreibung hat mehrere junge Leute gekannt, die bey früh erwachtem Triebe, zu dichten, sich selbst überlassen, die Zeit der ersten Jugend, wo sie erst hätten Kenntnisse sammeln sollen, durch Ausarbeitung einer Menge Gedichte verschwendeten. Sie vermochten nicht einmahl, das Technische der Kunst rein auszubilden. Übrigens haben sie auch

zur Zeit der männlichen Reife nichts mehr als äußern Klang ohne Inhalt, der ihnen selbst mangelte, hervor gebracht. Alle Kunst nähmlich, aus der innern Tiefe des Gemüths hervor quellend, verlangt zuerst dessen volle reiche Ausbildung, und vermag ohne diese nicht zu bestehen.

Wenn aber gleich Collin bey seinen ersten Versuchen, zu dichten, keine besondere Aufmunterung fand, so war ihm nichts desto weniger die Dichtkunst selbst eine ehrwürdige Kunst, und der Dichter eine heilige Erscheinung. Er fing damahls an, von seinem geringen Taschengelde sich eine kleine Bibliothek anzuschaffen. Klopstocks Oden, vorzüglich dessen Messias, wirkten auf ihn bey wiederhohlter Durchlesung wie mit zauberischer Kraft; er beschäftigte sich durch mehrere Jahre ausschließend mit diesem Dichter. Eine Menge Stellen der Messiade konnte er auswendig, wiederhohlte sich dieselben oft, sagte sie laut und mit Begeisterung her, und legte so in einem noch sehr zarten Alter bereits den Grund zu jener trefflichen Declamation, wodurch er in späterer Zeit vertrauten Freunden ein seltenes Vergnügen bereitete. Diese anhaltende Beschäftigung mit der Messiade dehnte sich jedoch nur auf die ersten zehn Gesänge aus; die nächstfolgenden zogen ihn weniger an, ja die vielfach verschlungene Künstlichkeit der letzten schreckte ihn so sehr zurück, daß er dieses Werk, das ihm im Knaben- und Jünglingsalter das theuerste war, das er kannte, und welches er auch als Mann verehrte, dennoch, wie er selbst sagte, niemahls bis an's Ende durchlesen hat. Wie der Messias, war auch ein großer Theil der Oden Klopstocks ihm nicht

bloß ein Gegenstand einer angenehmen Beschäftigung, sondern vielmehr des angestrengtesten Studiums; er stärkte sein Herz an den darin ausgesprochenen erhabenen Gefühlen, die fromme Begeisterung des Dichters erzog ihn zur ernsten Religiosität, und erwärmte ihn für Tugend und Größe der Gesinnung. Die überall aus diesen Gedichten hervor leuchtende Liebe des Vaterlandes, die Höhe, auf welche die Deutschheit darin gestellt wird, entflammte in ihm schon als Knaben jene Hochachtung für den Deutschen Charakter, der er auch, als man später diesen kaum mehr gelten lassen wollte, unwandelbar getreu blieb.

Man hat unter den Deutschen von je her viel über Klopstock gesprochen und abgesprochen. Der rasche Gang, den die Bildung unserer Dichtkunst, seit der Wiederbelebung ihrer Sprache durch diesen kräftigen Meister, genommen hat, ließ Viele vergessen, daß sehr geschätzte Künstler nicht da seyn würden, wäre jener erhabene Genius, die Bahn brechend, welche sie betraten, nicht voraus gegangen. Das Gepräge, welches er der Deutschen Sprache und Dichtkunst gegeben, ist aus ihr nicht wieder zu vertilgen möglich; und wenn manche Dichter der neuesten Zeit dieses weder erkennen noch fühlen, so zeugt dieß vielmehr von der Beschränktheit ihrer Ansicht, als, wie sie vermeinen, von deren Erhabenheit. Die Deutsche Kunst scheint aber bestimmt einen so weiten Umkreis zu durchlaufen, und der Weg, welchen sie seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts einschlug, deutet in seiner weiten Krümmung auf einen so ausgedehnten Zirkel, daß es nicht zu wun-

dern ist, wenn die Künstler, die ihn wandeln, aus den weiten Entfernungen sich nicht als Genossen ein und derselben Bahn zu erkennen vermögen. Auf Heinrich Collin hat indeß Klopstock, weil er so lange und so ausschließend sich mit den Erzeugnissen seiner Muse beschäftigte, einen weit stärkeren durchgreifenderen Einfluß, wie auf andere Deutsche Dichter, ausgeübt. Er hat seiner Ansicht der Kunst überhaupt die erste Richtung gegeben, ihre Form größten Theils bestimmt, und da sein Charakter selbst durch diesen Dichter mit gebildet wurde, herrscht bey noch so verschiedener Gattung der Kunst, der beyde vorzüglich ihr Leben widmeten, dennoch in Collins dramatischen Werken die Sinnes- und Gefühlsart, welche das Klopstocksche Epos darstellt, eine Sache, die um so weniger befremden kann, wenn man erwägt, wie ganz und gar der Messias von der Natur des eigentlichen Epos entfernt ist.

In dem Laufe der drey ersten Jahre der Humanioren machte Collin in den vorgeschriebenen Studien so bedeutende Fortschritte, daß er am Schlusse derselben als der vor allen Mitschülern ausgezeichnetste den Preis erhielt, welchen er auch im nächsten Jahrgange der Rhetorik beybehielt. Hier ward sein Lehrer der durch seine gehaltreichen Predigten auch jetzt noch nach seinem Tode im Andenken seiner Zuhörer hoch gefeyerte Hofprediger Raymund Zobel, damahls im Convicte Professor der Rhetorik. Diesem in jeder Hinsicht verehrungswürdigen Freunde der Jugend hat Collin in einem dem fünften Bande der Werke einverleibten Nekrologe ein Denkmahl seines tief gefühlten Dankes gesetzt. Unter der

Leitung dieses einsichtsvollen Lehrers fing er an, sich in Aufsätzen der verschiedensten Art, in Deutscher, Lateinischer und Griechischer Sprache, zu üben; sein mündlicher Vortrag gewann Klarheit, Bestimmtheit und Stärke. Das classische Alterthum, in dessen Werke er hier tiefer eingeweiht wurde, umfing ihn mit unwiderstehlichem Reitze, und er hat seit dem nie aufgehört, es zu lieben. Die gründliche Entwickelung der Schönheit in den Reden der Alten hat bey ihm damahls überhaupt eine große Ehrfurcht für die Redekunst selbst begründet. Ihm erschien diese Kunst als eine Verschmelzung der Poesie mit der Wahrheit, welche letztere durch die begeisternde Kraft der ersteren in Entwickelung der Gefühle verklärt und erhoben werde. Als eine Kunst, zu überreden, wollte er sie niemahls gelten lassen; vielmehr äußerte er sich gegen diese Erklärungsart oft mit Heftigkeit, und meinte, sie sage nichts anderes, als: die Redekunst sey die Geschicklichkeit, Lüge als Wahrheit darzustellen, und den Hörer zu betrügen.

Eben die Ehrfurcht, welche er für jene beyden ersten Lehrer sein ganzes Leben durch beybehielt, hatte er auch bis an's Ende seinem Lehrer im letzten Jahre seines Aufenthalts im Convicte, Innocenz Lang, jetzt Regierungsrath und Director der Gymnasien, in seinem Herzen bewahrt. Hier ward er durch ein gründliches Studium Römischer und Griechischer Dichter ihr vertrauter Freund und seit dem nie ungetreuer Lehrling. Er hat aus ihnen während der Dauer seines Lebens Erhohlung, Trost und Stärke zu schöpfen ge-

wußt, und ihnen als erhabenen Mustern nachgestrebt. So, als er dieses Convict, wo sein Geist so reich gebildet wurde, beym Übertritte in die philosophischen Studien verließ, ging er nicht freudig einem ungebundenen Leben entgegen, sondern schied mit Wehmuth von väterlichen Freunden, welchen er seinen Dank ganz, wie er ihn fühlte, zu zeigen nimmermehr hoffen konnte.

Während der Dauer seiner Gymnasialstudien hatte er sich einen ihm gleich gesinnten Freund erworben, den jetzigen k. k. Hofcapellan Darnaut. Beyde, mit ungeheuchelter Wärme jener Begeisterung für Religion und Tugend hingegeben, welche das jugendliche Alter so schön schmückt, fanden an einem der Priester des Convents, Pater Paulin, einen wahrhaft väterlichen Freund, der ihnen unter liebreichen Ermahnungen seinen oft gesuchten Rath ertheilte. Collins Freund hatte sich schon damahls dem geistlichen Stande bestimmt; beyde ordneten ihre Studien gemeinschaftlich, und gaben sich wechselweise über ihre Bestrebungen, über ihr Thun und Lassen die genaueste Rechenschaft.

Seit seinem Eintritte in's Convict hatte Collin die Ferien immer auf dem Lande bey dem Pfarrer Kecht in Leopoldsdorf, einem im Marchfelde gelegenen, dem Freyherrn von Sardagna gehörigen Dorfe, zugebracht. Dieser achtungswerthe Geistliche war einst von Collins Vater aus einer tödtlichen Krankheit gerissen, und seit dem ein vertrauter Freund des Hauses geworden. Er suchte ihm die Zeit der Ferien so angenehm als möglich zu machen, un-

ternahm mit ihm kleine Reisen, leitete indeß auch mit vieler Strenge seine Studien in dieser Zeit der Erhohlung, alles, wie er es seiner Einsicht nach für das Beste hielt, und gewann ihn so lieb, daß er ihn auch, als er starb, in seinem Testamente nach Vermögen bedachte. Als Collin nun in die philosophischen Studien eintrat, überließ ihn der Pfarrer mehr sich selbst; die Reisen unterblieben gleichfalls, da Kecht bey größer werdender Kränklichkeit der Ruhe bedurfte, und Collin überließ sich hier ganz und ungebunden dem in ihm neu erwachten Triebe der Speculation, welche sich aber damahls vorzüglich über religiöse Gegenstände verbreitete. Hier suchte er nun durch einen Briefwechsel mit seinem Freunde Darnaut den Mangel seines Umganges zu ersetzen. Schuldlose Reinheit des Gemüths, redliches Streben nach Wahrheit, glühender Ausdruck der Andacht charakterisiren diesen übrigens freylich von erst aufkeimender noch unvollendeter Kraft zeugenden Briefwechsel. Ein friedliches, unter dem Schutze ländlicher Einsamkeit sanft hinfließendes Leben ward dort Heinrich Collins erwünschtes Loos, ihm um so mehr erfreulich, da nun sein Bruder, um sieben Jahre jünger als er, die Ferien mit ihm dort zubrachte, und er sich mit dessen Bildung beschäftigen konnte.

Wenn gleich Leopoldsdorf nicht die Vorzüge besitzt, welche man unter einer schönen Lage zu begreifen pflegt — denn es liegt mitten in jener ausgedehnten Fläche, die seit dem durch die Schlachten von Aspern und Wagram Berühmtheit erhielt — so blieb die dort zugebrachte Zeit doch

Collin immer unvergeßlich. Der Tag verging ihm unter abwechselnden Studien; wenn die Hitze sich zu mindern anfing, ward entweder im Schloßgarten oder in der dicht daran stoßenden Aue ein Spaziergang unternommen, oder sie wallfahrteten über das Feld nach benachbarten Ortschaften, und sahen das herrliche Schauspiel des Sonnenunterganges hinter die in der Bläue der Entfernung erscheinenden Berge bey Wien. Der Charakter der übrigens durch den Fleiß seiner Bebauer reichen Gegend beförderte eine gewisse ruhige Stille des Gemüths, und so gab selbst das Gedeihen der Bäume, Pflanzen und Blumen im Hausgarten des Pfarrers eine sanfte, niemahls versiegende Freude. Der jeden Morgen in der einfachen, doch geschmackvollen Kirche abgehaltene Gottesdienst, die mancherley Pflichten der Seelsorge, welche man den Pfarrer vollziehen sah, die immer gleichförmige Beschäftigung beförderten jene süße Zufriedenheit des Herzens, welche die eigentliche Quelle menschlichen Glückes ist. Heinrich Collin erwog dieß alles in tief bewegter Brust, und bey der Religiosität seines Wesens schien es ihm endlich der schönste Beruf, einer Gemeinde vorzustehen und sie zur Tugend und Religion anzuleiten. Er nahm einst seinen Bruder bey der Hand, und, indem er ihn unter die Thorschwelle des Pfarrhofes führte und in das Dorf hinaus sah, rief er aus: „welch ein schöneres Loos dürft' ich mir wünschen, als dieß eines Seelsorgers!" und ergoß sich hierauf in eine begeisterte Beschreibung des frohen herrlichen Lebens eines Landgeistlichen. Er war damahls fest entschlossen, nur ein paar Jahre der Rechtsstu-

dien mitzunehmen, und hierauf sich dem geistlichen Stande zu widmen. Später, als er diese Rechtsstudien selbst antrat, und bey näherer Kenntniß des bürgerlichen Lebens dasselbe in seinen Pflichten schätzen und würdigen lernte, erstarb dieser mit der Heftigkeit des jugendlichen Feuers ergriffene Vorsatz allmählich in seinem Herzen.

Außer mit seinem Freunde Darnaut unterhielt er auch mit seinen im Beginne der philosophischen Studien erworbenen Freunden, Baron Hugo und Baptist Waldstätten, einen lebhaften Briefwechsel während der Zeit der Ferien. Ersterer starb in der Blüthe seiner Jahre, letzterer war ihm bis in den Tod ein getreuer liebevoller Freund, der ihm manche trübe Stunde durch wohlwollende Heiterkeit und jenen freyern Überblick des Lebens erheiterte, der dem in sich verschlossenen Collin öfter mangelte. Im Hause der würdigen Mutter dieser edlen Brüder, wo später der dritte, Georg, mit gleich inniger Freundschaft sich an Collin anschloß, genoß dieser eine immer willkommene Aufnahme, und streifte dort nach und nach die Einseitigkeiten seines durch die Zurückgezogenheit seiner Erziehung etwas schroffen und unbeholfenen Äußeren ab. Eben so wechselte er bereits damahls, wiewohl nicht so häufig, Briefe mit dem Sohne des damahligen würdigen Hofkammerprocurators, Herrn von le Fevre, dessen Freundschaft ihm in vieler Hinsicht eine Stütze seines Lebens ward, und unverändert, auch als letzteren seine Anstellung bey der k. k. Gesandtschaft in Paris weit von ihm entfernt hielt, dieselbe blieb.

Diese Briefe seiner Freunde waren, so zu sagen, die Würze seines ländlichen Aufenthalts. Die Studien, welche er dort fortführte, theils über Religion, Erziehungswesen, theils auch über Philosophie — er las damahls auch die philosophischen Schriften des Cicero, doch mit einem gewissen Übermuthe, den seine religiösen Überzeugungen, den Behauptungen der Denker des heidnischen Alterthums gegen über, ihm einflößten — verhinderten ihn nicht, auch an der Deutschen schönen Literatur Antheil zu nehmen. So war er einigen Gedichten Stollbergs, Hölty's, Voßens, ins besondere seinem Rheinweinliede, mit vorzüglicher Liebe zugethan. Bürgern aber schätzte er über alle, und konnte ihn nicht oft genug lesen und wieder lesen. Seine Leonore ins besondere hatte auf ihn einen so tiefen Eindruck gemacht, daß er dieß Gedicht vom Anfange bis zum Ende auswendig konnte. Einst führte er seinen Bruder in der Abenddämmerung plötzlich die Stiege hinauf in ein kleines Vorgemach, und hieß ihn, der nicht wußte, was mit ihm vorgehen sollte, sich in einen Winkel stellen. Er fing an, Leonoren zu declamiren; sein Bruder, der von Gedichten wenig wußte, anfangs befremdet, dann unwiderstehlich zum Erzähler hingezogen, endlich von bangem Schauder erfüllt, getraute sich am Ende des Gedichts in der Dunkelheit nicht mehr um sich zu schauen, und hatte die Macht der Poesie und eines begeisterten Vortrags hier zuerst, und zu seiner unauslöschlichen Erinnerung mächtig genug, gefühlt und erfahren. Was die Declamation der Leonore in Collins Munde besonders furchtbar machte, war gerade die

Einfachheit, das Pomplose, Ungezwungene des Vortrags, während welchem die Schrecken der Erzählung den Erzähler gleichsam unwillkürlich überwältigten, und von ihm auf die Zuhörer ausströmten. Daß er sich hierbey nicht etwa seinem natürlichen Instincte blindlings hingegeben, sondern mit wahrhaft philosophischer Gründlichkeit sein Verfahren bestimmte, und sich darüber in jeder Hinsicht Rechenschaft zu geben wußte, beweiset die im fünften Bande seiner Werke befindliche Abhandlung über Declamation und die Declamation der Leonore, eine mit solcher Sachkenntniß tief eindringende Zergliederung des Gedichts, daß sie nicht allein dessen Verständniß selbst befördert, sondern dadurch über die Declamation überhaupt viele bis dahin mangelnde Aufschlüsse gibt.

Ungeachtet aber Collin die Werke der Dichtkunst seiner Zeitgenossen wohl kannte, und gern und oft zu ihnen zurück kehrte, so machte er doch damahls keine weiteren Versuche, selbst zu dichten; denn seine neuen philosophischen Berufsstudien hatten seine ganze Thätigkeit hingenommen. Bey seinem so strengen Pflichtgefühle glaubte er, sich diesem neuen Berufe um so mehr ganz hingeben zu müssen, je mehr dieser seine Kräfte in Anspruch nahm. Das weite Feld der Universalgeschichte, der Physik und Mathematik, der Naturgeschichte, endlich der eigentlichen philosophischen Studien selbst hatte er in einem Zeitraume von drey Jahren, vom Jahre 1788 bis 1790 zu durchwandern; und wenn das frühe Jugendalter, welchem so wichtige und des reifsten männlichen Forschens bedürftige Gegenstände vorge-

tragen werden, zwar klar genug den Zweck einer nur vorläufigen Bildung des Jünglings durch die ersten Umrisse dieser Wissenschaften verrathen, so nimmt diese vorläufige Bildung nichts desto weniger alle Kraft des mit edler Lernbegierde sich nähernden Schülers in Anspruch. Collin, der wenig Neigung für Mathematik und Physik hatte, obwohl er auch hier seine Pflichten strenge erfüllte, ergab sich mit desto größerem Eifer den eigentlichen philosophischen Studien, die damahls nach Feders Lehrbuche vorgetragen wurden, und dem damit in Verbindung stehenden Studium des Cicero. Er hatte damahls bereits den Genuß eines Theresianistischen Stipendiums, und dadurch außer einer Unterstützung von jährlichen drey hundert Gulden auch den Vortheil, von eigenen Correpetitoren die Gegenstände, die in den Vorlesungen vorgetragen wurden, wiederhohlt und genauer erläutert zu hören. Unter diesen Correpetitoren war ihm besonders der späterhin als Professor an der Universität angestellte jetzige k. k. Censor, Herr Hammer, verehrenswerth, und er zog mannigfaltigen Nutzen aus seinen Belehrungen. Mendelsohns, Platners, Garve's, Tiedemanns Werke studierte er mit unglaublichem Eifer, und schuf sich ein den damahligen Ansichten über Philosophie analoges System, das er mit vieler Consequenz bis in seine kleinsten Theile durchführte. Hierzu war ihm der Umstand sehr behülflich, daß er mit einigen vertrauteren Freunden die philosophischen Lehrgegenstände zu Hause wiederhohlte, ihnen manche Dunkelheiten aufhellte, und, weil er stets auf gründliches Verständniß drang, sich alles selbst

auf das klarste zu entziffern genöthigt war. Dadurch gewann er hauptsächlich jene Deutlichkeit des Vortrags, die ihm in spätern Jahren am Rathstische große Vortheile gewährte.

In der Ästhetik, welche damahls bereits der jetzige Herr Professor Liebel, wegen öfterer Unpäßlichkeit des edlen Mastalier, als Supplent vortrug, beschäftigte er sich zu Hause mehr mit dem Studium einzelner Theile derselben, als mit dem Ganzen der Dichtungsarten. Die elegische, idyllische, ja auch so gar die epische Dichtungsform hatten damahls den frühern Reitz für ihn verloren; hauptsächlich nahm die dramatische Kunst alle seine Aufmerksamkeit hin. Das Theater wurde von ihm sehr oft besucht; die vortreffliche Gestalt desselben, der Reichthum an vorzüglichen Künstlern erfüllten ihn mit staunender Ehrfurcht. Er sah im Hamlet Lange alle Kraft seines reichen Talentes entwickeln, er ward durch Brockmanns König Lear in die höchste Begeisterung versetzt; er sah in den bescheidenen Lustspielen Schröders sich die mannigfaltigen Talente der Schaubühne auf eine geistreiche, immer neue Art entfalten. In Schillers Fiesco erstaunte er über die Gewalt des Dichters so wohl, als über die kunstreiche Darstellung Lange's, dessen Lieblingsrolle dieser Charakter lange Zeit blieb. Dieser Schauspieler, welcher jetzt noch in einem sehr vorgerückten Lebensalter Bewunderung erregt, riß damahls das Publicum zu einer Begeisterung hin, von der die heutige Schaubühne Deutschlands kein Beyspiel mehr darbiethet. Er war ganz dazu gemacht, ein jugendliches Gemüth

zur höchsten Leidenschaft für die Kunst zu entflammen; und Collin betrachtete ihn wie ein Wesen höherer Art, welchem zu nahen kaum erlaubt seyn könnte.

Meisterstücke sind von je her in jeder Kunst etwas Seltenes gewesen, und es ist an sich selbst klar, daß die damahls erst aufstrebende Bühne Deutschlands nicht den Reichthum guter Werke, welchen wir jetzt, wiewohl wenig benützt, besitzen, haben konnte. Vieles aber traf dort zusammen, daß das Theater, wenigstens in Wien, damahls einen erfreulichern Anblick als jetzt gewährte. Das Fremde Französischer Ansicht hatte nähmlich noch nicht das Lustspiel oberflächlich und seicht gemacht, sondern es herrschte durch die den uns verwandten Britten nachgebildeten Stücke ein weit solideres Streben in unserem Lustspiele. Es ist auf alle Fälle immer eine Einseitigkeit, wenn man zur Begründung des Komischen entweder mit der Intrigue oder mit Charakterisirung allein auszureichen versucht, wenn aber diese Einseitigkeit einmahl Statt findet, ist die letztere weit weniger gefährlich als die erstere, weil sie von selbst durch eine gründliche Behandlung des Charakters auch zu einer entsprechenden Handlung hinleitet, welches in den Schröder'schen Werken ohne Zweifel größten Theils der Fall ist. Eben so war im Trauerspiele damahls noch nicht die Kunst und traurige Künstlichkeit der heutigen Zeit zu Hause, es ging vielmehr einen sehr entschiedenen Weg der Natürlichkeit; diese war aber noch nicht, wie später durch Iffland, zur gemeinen Alltäglichkeit herab gesunken, oder, wie durch Kotzebue, voll erzwungener Naivität, oder etwa, wie in

beyden, auf heftige Zerfolterung des Gemüthes und die Entleerung des Thränensackes hingerichtet. Außer einigen bürgerlichen Trauerspielen, die eine weit ernstere Richtung verriethen als die späteren Ifflandschen Schauspiele, und unter welchen die früheren dieses Schriftstellers selbst einen würdigen Platz behaupteten, waren die meisten von der historischen Gattung, und in dieser zwar nicht mit den höheren Zierden der Kunst geschmückt, aber keinesweges von einer falschen Richtung. Was endlich am meisten zur Vollkommenheit der Schaubühne beytrug, war die damahls ganz einfache Ausstattung der Stücke in Hinsicht des äußeren Schmuckes der Decorationen, Kleidungen und dergleichen. Denn wenn man jetzt so oft wegen der verschwenderischen Pracht dieser Zufälligkeiten die Schaubühne im wörtlichsten Verstande nur als einen Ort betrachtet, wo etwas zu schauen ist, so war man damahls bey der gänzlichen Unbekanntschaft mit diesem Unfuge ganz allein mit dem Inhalte des Werkes und der Darstellung beschäftigt. Diese gewährte bey dem rühmlichen Fleiße der Schauspieler, auch bey jeder Wiederhohlung, ein stets neues Vergnügen. Jetzt aber, wo so Viele, durch den Pomp und die Pracht, die seit lange her auf einzelne nichts bedeutende Kunsterscheinungen verschwendet wurden, in ihrer Ansicht des Theaters auf eine unverantwortliche Art irre geleitet, das Schauspiel nur zur Befriedigung ihrer Neugierde besuchen, und die Aufmerksamkeit endlich nur größten Theils auf diese leeren Äußerlichkeiten gerichtet ist, wird es unsern Schauspielern bey größter Anstrengung ihrer Kräfte manches Mahl

nicht möglich, die Neigung des Publicums bey einem, wenn auch an Vorzügen reichen, Stücke für die Dauer fest zu halten. Noch mehreres hat über dieß heut zu Tage das Vergnügen am Schauspiele auf eine niedrere Stufe, als es in jener Zeit in der Meinung des Publicums behauptete, herab gesetzt. Damahls war ein allgemeines Streben nach Bildung seiner selbst, die man durch Besuchung des Schauspiels befördert fühlte; jetzt glaubt man sich hinlänglich gebildet. Damahls war ferner eine weit ruhigere öffentliche Stimmung. Die Gemüther, durch keine Unglücksfälle der Zeit in ihrem Innersten aufgewühlt, waren jener heitern Hingebung fähiger, welche die Kunst verlangt; es war über dieß das rastlose Umhertreiben nach Gewinn und Verbesserung seiner äußeren Existenz noch nicht beym Volke gekannt, und die Geschäfte des Tages ermüdeten daher nicht dergestalt, daß man des Abends nur mehr einer leichten Zerstreuung, die heute größten Theils allein gesucht wird, und nicht vielmehr der gehaltvolleren Erheiterung und Erhebung, welche die Muse schenkt, fähig gewesen wäre. Endlich wurden die Gaben der Kunst mehr durch das Gefühl aufgefaßt, heut zu Tage aber hat klügelnde Kunstrichterey die Unschuld des damahligen Vergnügens vernichtet, und dasjenige, was auf Phantasie und Herz zu wirken bestimmt ist, wird dort vom Verstande, der sich die erste Entscheidung anmaßt, nicht mehr eingelassen. In neuester Zeit ins besondere, wo so manche die widersprechendsten Kunsttheorien in einer Gattung Amalgamation in

sich vereinigen, und nach den mannigfaltigsten Grundsätzen ihre Urtheile zu fällen gewohnt sind, ist kaum irgend ein Dichter mehr vor Bekrittelung sicher, da man die erworbene Wissenschaft practisch anzuwenden Begierde trägt, und bey der Art derselben leicht überall hinreichender Stoff zum Tadel findet.

Dieser einfache Charakter der Schaubühne, welcher wohl größten Theils in ganz Deutschland derselbe seyn mochte, hat in dem geringen Zeitraume eines Jahrzehends seine Gestalt ganz geändert, und auf die Periode des Weinens mit untermischter Erbauung an Moralpredigten, oder mit eingewebtem Lachen, welches die Köstlichkeit des Weinens noch mehr verklären sollte, sind nach einer abermahligen Frist von zehen Jahren jene Stücke, die jetzt größten Theils die Bühne einnehmen, gekommen, welche entweder Französische Leichtfertigkeit zur Schau zu tragen begehren, oder von der Last der Gelehrsamkeit ihrer Gründer mühselig nieder gedrückt einher treten, oder, was bey nahe das Schlimmste ist, ungewiß nach nur halb klaren Zwecken ihrer Verfasser herum irren, und nirgends auf die wahre Stelle treffen. Schwerlich aber wird man, bey genauerer Überdenkung dieser traurigen Kunstgeschichte der Theater, die Schuld auf manche getadelte Dichter allein zu wälzen vermögen. Es ist vielmehr in der Natur der Sache selbst gegründet, daß eine Kunst, die in einer nicht mehr durch energische Gefühle starken Zeit zu erwachen anfing, wie bey uns Deutschen das Schauspiel, sich bald im Laufe ihrer Bestrebungen, aus Mangel innerer lebendiger Richt-

Spur, von der anfangs glücklich gewählten Bahn verirrte, und daß später, als man sich auf falschem Wege erblickte, erst vielfältige unglückliche Versuche des Zurechtfindens Statt haben mußten, ehe der wahre eintreten und durch ein freudiges Gelingen belohnt werden konnte. Vielmehr ist es wohl erstaunenswerth, wie in einem so kurzen Zeitraume von zwanzig Jahren die eiserne Entschlossenheit genialischer Dichter nach oft mißglückten Unternehmungen immer neue gewagt, und unermüdlich in ihrem Streben blieb. So hat der zweyte Vater der Deutschen dramatischen Kunst, der edle Schiller, weil er, nicht so unabhängig, wie Göthe, vom Zeitgeist und Volksstimmung, vielmehr aus diesen beyden heraus sich entwickelte, drey Mahl verschiedene Wege versucht, und ist sich auch in seiner dritten Periode seit Wallenstein keineswegs in Richtung und Absicht ganz treu geblieben. Bey zwar vollendetem Charakter als Mensch war ihm doch die Richtung seiner Kunst nicht, wie man sonst von Dichtern zu behaupten pflegt, angeboren, sondern er suchte sie auf, und der Erreichung seines Zweckes nicht immer gewiß, ermüdete er doch nimmer in seinen redlichen kraftvollen Bestrebungen.

Collin war indeß bald nicht mehr ein bloß unbefangener Besucher des Schauspiels, der sich den Eindrücken desselben unbedingt hingab; er fing vielmehr an, über die Kunst selbst nachzudenken, und suchte sich die nöthigen theoretischen Hülfsmittel zu verschaffen. Er las so ziemlich alles, was damahls über Schauspiel und Schauspielkunst geschrieben wurde; bald aber verweilte er gänzlich und allein

bey Lessing, und fand dessen dramaturgische Nachfolger in diesem Heros der Deutschen Literatur bereits enthalten, oder aus ihm unmittelbar abgeleitet. Je mehr er sich durch das Studium eines so reichen Geistes aufgeklärt fühlte, eine desto innigere Liebe fühlte er für ihn, und bald ward ihm alles ein Gegenstand der regsten Theilnahme, worüber dieser nur immer seine wissenschaftlichen Untersuchungen verbreitet hatte. Durch ihn auf Aristoteles ins besondere aufmerksam gemacht, suchte er dessen Poetik nach dem Fingerzeige seines verehrten Meisters zu ergründen, und wie er auch immer in späterer Zeit seine Kunstüberzeugungen in manchen wichtigen Puncten änderte, seine Verehrung für die Aussprüche Lessings ist dieselbe geblieben.

Zur Zeit, als er Lessing las, war das Deutsche Theater wirklich bereits nach den Grundsätzen dieses neuen Gesetzgebers umgebildet, und von der steifen Nachahmung des Französischen zu einer mehr nationalen Existenz gelangt; doch, wie es immer zu geschehen pflegt, daß man leicht bey Vermeidung des einen Extremes in das andere verfällt, so war durch die zu ängstlich gesuchte Natürlichkeit bereits der Keim zu den spätern Verirrungen in dieser Hinsicht gelegt worden, ohne daß man dieses damahls noch ahnden konnte. In den Lehrbüchern der Ästhetik stand wohl das Schauspiel unter den Dichtungsarten; unter den Zuhörern im Schauspielhause mochten sich aber im Gegentheile wenige finden, die sich hier mit einem Gedichte zu beschäftigen glaubten, sondern es galt in einem gewissen Halbdunkel der Begriffe für eine Gattung Abschrift der Wirklichkeit mit einigen Frey-

heiten der Verschönerung, welche man bey ernsten Stücken nicht zu häufig erlauben wollte, im Lustspiele aber gutmüthiger mit hingehen ließ.

Diese Ansicht hatte auch Heinrich Collin. Das Schauspiel erschien ihm, im gewöhnlichen Sinne des Worts, als eine Schule des Lebens, der dramatische Dichter als dessen Verkündiger, und selbst Shakspeare, den er damahls allein aus der Eschenburgschen Übersetzung und den Schröderschen Bearbeitungen kannte, nur als der gründlichste und tiefste Forscher im Gebiethe menschlicher Gefühle. Mehr und mehr der männlichen Reife sich nähernd und die Wichtigkeit der Verhältnisse der Welt, in welcher er einst wirken und thätig seyn sollte, beachtend, gewann das Schauspiel durch die Ansicht, die er von demselben gefaßt hatte, für ihn nur einen desto größern Werth, und andere Dichtungsformen wurden ihm nun für längere Zeit, eben weil sie den Charakter der Dichtung unverhüllter an sich trugen, gleichgültiger.

In spätern Jahren, als eigenes Gefühl und das fortgesetzte Studium der dramatischen Kunst Collins Überzeugungen so sehr verändert, und ihm einen ganz andern Standpunct der Betrachtung gegeben hatten, war er oft versucht, zu glauben, die Kritik habe der Deutschen Kunst mehr geschadet als genützt. Ins besondere pflegte er Schillern anzuführen, und meinte: man merke es sehr wohl in dessen Werken, wo er sich unbedingt dem Zuge seiner Phantasie und seines kräftigen Gefühles überlassen habe, und wo er sich, auf mühsam erworbene Grundsätze seiner Theorie ge-

stützt, nur zweifelnd und ängstlich bewege, und dadurch die Kraft seines hohen Genius lähme. Wenn er aber auf der andern Seite erwog, welche riesenhafte Fortschritte dieses seltene dramatische Genie durch unermüdete Selbstbildung an der Hand der Kritik, seit der ersten Explosion seiner Kraft in den Räubern, gemacht hatte, so konnte er nicht anders als sich durch diese Erscheinung selbst für widerlegt halten.

Sicher ist es wohl, daß die Lessingsche Kritik, zwar nicht gerade mit Absicht, dem Deutschen Drama für lange den Charakter prosaischer Nüchternheit gegeben hat, und daß vielleicht unsere Familienstücke ohne diesen gewaffneten Verfechter niemahls erschienen wären; eben so gewiß scheint es aber auf der andern Seite, daß auch das Vorzügliche unserer heutigen Kunstbildung ohne diesen Befreyer von der Knechtschaft der Französischen Regel nimmermehr erschienen wäre. Andere Nationen mochten der Kritik zur soliden Begründung ihres Schauspiels leicht entbehren, wenn sich dieses, wie bey den Griechen und Spaniern, unmittelbar an das Ganze ihrer Poesie, als deren höchsten Gipfel, ohne Unterbrechung anschloß, oder wenn, wie bey den Engländern durch Shakspeare, zur Zeit eines merkwürdigen Nationaldaseyns, das Drama unmittelbar aus der Ansicht des Lebens selbst hervor zu gehen vermochte; bey den Deutschen war beydes zur Zeit, als ihre dramatische Kunst erwachte, nicht möglich. Die Würde ihres Nationaldaseyns war in der damahligen Erschlaffung des Volkscharakters zu Grunde gegangen. Einzelne vorzügliche Meister der Kunst

konnten daher nicht unmittelbar aus dem Leben selbst schöpfen, das seines ursprünglichen Glanzes beraubt war. Sie konnten ihre Kunstbestrebungen eben so wenig an die früheren Erzeugnisse der vaterländischen Begeisterung für Schönheit anschließen, weil seit dem Tode der Altdeutschen Dichtkunst keine allgemein anerkannte Volkspoesie mehr vorhanden war. Die rühmlichen Bemühungen eines Klopstock und Anderer in verschiedenen Dichtungsformen waren damahls noch zu sehr vereinzelt, und zu wenig in die Nationalgesinnung verschmolzen, als daß sie für's erste dem Schauspieldichter etwas anderes als Vorzüge der Sprache und des Verses, der über dieß dem dramatischen größten Theils fremd war, hätten schenken können. Bey diesem gänzlichen Mangel innerer Stützen hatte man sich an auswärtige zu halten gesucht, oft an antike Kunst, öfter an die näher liegende Französische, deren dem Deutschen Charakter ganz fremdartige Eigenheit eine so gänzliche Verbildung der Gemüther zur Folge hatte, daß die Deutsche Kunst um so mehr für immer verloren scheinen mußte, weil sie ganz inhaltsleer wurde, und nur nach Äußerlichkeiten haschte.

Wenn daher eine Kunst unter den Deutschen wieder entstehen sollte, könnte sie wohl nicht anders als unter der väterlichen Leitung des prüfenden Verstandes entstehen. Der aufgehäufte Unsinn lebensarmer Nachbildungen Französischer Muster mußte in seiner Blöße dargestellt, diese Muster selbst mußten in ihrer Schwäche schonungslos an das Höchste der Kunst, welches die Kritik nur zu erfassen vermögend war, vergleichend gehalten werden. Von nun

an, da diese erste schwere Arbeit, der Vernichtung falscher Vorbilder in der Meinung der Kunstbefreundeten, vollendet war, wurde erst jenes bessere edlere Streben nach Darstellung der Natur, wurde erst das Verständniß Shakspears in einiger Art möglich, und der Deutschen Kunst war durch die Kritik eine eigenthümliche Bahn eröffnet worden, auf welcher sie auch seither ohne diese Leiterinn nicht mit Glück zu wandeln vermochte. Die Kritik aber ist durch die Fortschritte der vaterländischen Poesie allmählich selbst an Kräften reicher geworden, und hat neue kühnere Blicke in die Kunstvergangenheit aller Völker gewagt, von der sie ihrem Zöglinge wieder belehrende Kunde gab. Wenn der Vorwurf mancher, daß die Deutsche Dichtkunst oft zu sehr nach Gelehrsamkeit dufte, allerdings wahr ist, so ist dieß freylich ein wesentliches Gebrechen, aber keinesweges ein allgemein verbreitetes; es ist über dieß ein aus der Art ihrer Entstehung selbst herrührender Fehler, den sie erst allmählich abzustreifen fähig seyn kann. Und in der Hinsicht, daß ohne gründliches kritisches Forschen selbst keine neue Kunst unter den Deutschen erwacht wäre, mögen so gar die Künsteleyen neuester Zeit — nur Zeugen der Üppigkeit des Bodens, der unsern Wachsthum nährt — leichter, wie es sonst möglich wäre, mit Schonung übersehen werden.

Die prosaischen Ansichten über das Drama, welche sich bald nach Lessing zu verbreiten anfingen, gingen aber dennoch nicht unvermeidlich aus der Art seiner Kritik hervor, welche den Shakspeare als vollgültig anerkannte, die ihm selbst einen Nathan den Weisen zu dichten gestattete, und

das Project eines Faust nicht außer seiner Sphäre hielt. So hatte auch die durch ihn bewirkte Befreyung von der Französischen Künstlichkeit die Entstehung eines Götz von Berlichingen, und durch letztern die Entstehung Otto's von Wittelsbach, der Agnes Bernauerinn und all der so genannten Ritterstücke möglich gemacht, welche wohl nicht selten der Vorwurf einseitiger Rohheit mit Recht traf, die aber doch alle ein Streben nach weit höhern Dingen, als den Thränen gequälter Hausmütter, verriethen. Durch diese Ritterstücke selbst, wenn man bey deren Dichtung nicht auf der ersten Stufe ihrer Entstehung verblieben wäre, sondern versucht hätte, sie veredelnd höher auszubilden, wäre eine eigentliche Nationalbühne möglich geworden; denn sie hatten das allgemeine Interesse für sich, ihre Existenz beruhte ferner auf der gegründeten Ehrfurcht für die Tugend der erhabenen Deutschen Vorwelt, und es war darin der Phantasie ein weites Feld zur Hervorbringung des herrlichsten Lebens aufgethan. Allein die Kraft der Dichter jener Zeit konnte eben darum einem so gewaltigen Stoffe nicht gewachsen seyn, weil sie im Charakter der Zeitgenossen so gar nichts den Riesengestalten, die sie bilden sollten, Ähnliches vorfanden, die Kritik selbst aber in diesen Dichtern noch nicht Tiefe genug gewonnen hatte, um das Deutsche Alterthum vollständig zu würdigen, oder auch nur Shakspeare in dieser Hinsicht in der Fülle seiner Schönheit aufzufassen. Man ermüdete daher bald an den hochtönenden Worten des neu erschaffenen Ritterthums. Auch jenes sanfte Wohlgefallen, welches die mit aus der Lessing-

schen Ansicht hervor gegangenen Schröderschen Stücke hervor brachten, konnte damahls nicht Anreitz zur weitern Fortbildung des Lustspieles werden. Denn wenn gleich die darin ausgedrückte Empfindungs- und Denkweise jener der Zeit, in der sie entstanden, ganz angemessen war, und durch die ruhige Klarheit der Darstellung so sehr das Bedürfniß des herrschenden Verstandes befriedigte, so war doch jene Zeit der Ruhe des Gemüthes und der stillen Überschauung des Lebens damahls in Deutschland, wie in Europa überhaupt, bereits an der letzten Grenze seiner Existenz; die neu aufwachsende Generation, im Zwiespalte mit sich und der Welt, kannte nicht mehr die unbefangene Freude an den harmlosen Spielen der Einbildungskraft.

Bey dem Ernste, mit welchem Collin von je her alles, was er unternahm, betrieb, war es natürlich, daß er dem Theater, das einmahl seine Aufmerksamkeit erregt hatte, ein anhaltendes sorgfältiges Studium widmete, bloß aus Liebe zur Sache selbst, ohne damahls noch an künftige eigene Productionen zu denken. Nicht allein das Werk des Dichters, auch die Kunst des Schauspielers nahm seine volle Aufmerksamkeit hin, und bey den vorzüglichen Talenten einer Bühne, die, geehrt durch den besonderen Schutz eines als weise hochgeschätzten Landesfürsten, unter sich mit aller Anstrengung ihrer Kraft wetteiferten, hatte er wohl niemahls Mangel an trefflichen Gegenständen seines Studiums.

Es fingen aber bereits, als er sich dem Ende seiner philosophischen Studien näherte, andere Gegenstände an,

ihn mit gleich großer oder vielmehr größerer Kraft anzuziehen. Dieß waren nähmlich die Verhältnisse des bürgerlichen Lebens selbst, jener vielgestaltete Verein der Menschen zu gemeinsamem Wirken, die Vergleichung des ursprünglichen Naturstandes mit diesem kunstvollen Bau der Staatsverfassungen. Ins besondere suchte er, in so fern es ihm möglich seyn konnte, sich von der Verfassung des nächsten Vaterlandes, Österreichs, einen deutlichen Begriff zu erwerben, und die edlen Absichten seines erhabenen Regenten, Josephs des Zweyten, zu ergründen. Er war ihm von frühester Jugend her mit kindlicher Verehrung ergeben; jetzt, da er überall sah und hörte, wie wenig die Aufopferung eines mühevollen Daseyns für das Beste des Staats durch die Liebe der Unterthanen in der letzten Lebenszeit des Monarchen belohnt ward, wie sehr zuweilen die beste Absicht verkannt, und der reineste Wille einer übeln Ausdeutung Preis gegeben wurde, und da er erwog, wie sehr dieß alles die Todesstunde des der Liebe vor allen werthen Landesvaters verbittern mußte, errang er bey der tiefsten Wehmuth seines Herzens zugleich die Überzeugung, daß man das Gute um des Guten selbst willen vollbringen müsse, des Undanks aber beynahe gewiß seyn dürfte. Ganz in die Grundsätze des erhabenen Reformators eingehend, glaubte er nur in der genauesten Vereinigung aller der verschiedenen National-Eigenthümlichkeiten, welche in dem Österreichischen Ländervereine vorhanden waren, Sicherheit der Existenz zu finden; und da Deutsche Bildung die vorzüglichste war, schien es auch ihm sehr wohl gethan, diese

Deutsche Bildung überall als die herrschende zu verbreiten. Dennoch, wie sehr auch alles, was er an sich als vorzüglich ehrte, aus dieser Deutschen Bildung geflossen war, und bey aller Ehrfurcht, die er für die großen Schriftsteller dieser Nation fühlte, war er doch sehr weit davon entfernt, den innigen Zusammenhang der Existenz Österreichs mit jener des Deutschen Reiches zu begreifen. Die Überzeugungen, welche ihm über diesen Gegenstand später eigen waren, konnte er in einem Zeitpuncte nicht finden, wo, durch das Gefühl der aus fremdem Zuwachse vergrößerten Stärke, manche Deutsche Länder und ihre Regenten vielmehr nach Begründung eines von dem Stammlande unabhängigen isolirten Daseyns hin arbeiteten. Der ursprüngliche Deutsche Charakter war damahls durch manche fremdartige Bestrebungen ganz verdunkelt; dagegen trat die Eigenthümlichkeit, welche Lage und Verhältnisse, oder auch die Stammesart einzelner Provinzen gaben, desto deutlicher hervor, und glaubte sich in ihrer engen Begrenzung reich genug an innerem Leben. Dieser Irrthum der Ansicht war aber um so mehr im Charakter des Zeitalters selbst gegründet, da man damahls arm an jenen Eigenschaften, welche die Stärke des Gemüths allein verleihen kann, und auf die Vorzüge, welche das zergliedernde Vermögen des Verstandes zu gewähren pflegt, allein beschränkt war. Indem selbst die ehrwürdigsten und geheimsten Gefühle des Herzens in dieß chemische Laboratorium der Verstandeskritik gebracht wurden, fand man nach vielfältiger Zersetzung, wobey gewöhnlich der Geist verflog, oft nur den

materiellen Bodensatz, den man für die Sache selbst hielt, und sehr zufrieden sich damit begnügte. So griffen auch damahls die durch derley einseitige Zergliederungen entstandenen Begriffe vom Staate, als einem Vereine der Bürger zum äußeren Wohlseyn, von der Souveränität des Volkes und dergleichen in der verderblichen Einseitigkeit ihrer Resultate weit um sich, und untergruben die Grundfeste der Staatsverwaltungen.

Es ist nun wohl keinem Zweifel unterworfen, daß manche Grundsätze der Zeit, noch bevor sie in Frankreich eine so traurige Wirkung hervor brachten, in dem sein Zeitalter, zwar in einem andern Sinne, wie Friedrich der Zweyte von Preußen, repräsentirenden Kaiser Joseph dem Zweyten, nicht nur tiefe Wurzel gefaßt, sondern ihn ganz und gar durchdrungen hatten. Collin war indeß auch in späterer Zeit weit entfernt, darum das erhabene Genie jenes großen Volksfreundes zu verkennen. Vielmehr hielt er jene Umwandlung der Europäischen Denkart, die nur der Übergang zu diesem jetzt neu beginnenden edleren Leben war, für durchaus nothwendig, um die alte ehrwürdige Gesinnung und Art des Daseyns fester zu begründen. Kaiser Joseph selbst aber erschien ihm nicht nur in seinen redlichen Absichten als ein liebevoller Vater, sondern in jedem Sinne des Worts als ein Wohlthäter seiner Völker und des Menschengeschlechts; indem er die Reformationen, welche die Zeit zu begehren schien, selbst mit starker Hand auszuführen unternahm, sey er der Selbsthülfe verblendeter Völker zuvor gekommen, und habe uns, während

in Westen blutige Gräuel wütheten, Bürgermord an die Tagesordnung kam, und ein ganzes Königsgeschlecht über dem Getümmel der Selbstsucht zu Grunde ging, ein ruhiges Daseyn gesichert und Thron und Gesetzgebung befestigt. Er habe durch Hinwegräumung mehrerer Mißbräuche in Hinsicht der kirchlichen Verwaltung, wenn er auch vielleicht, durch seinen Eifer zu weit geführt, über die Grenzen der weltlichen Gewalt geschritten seyn sollte, die Religion im Herzen des Volkes mehr bewahrt als erschüttert, und sie gegen die Anfälle eines alles Heiligen spottenden Zeitalters geschirmt und sicher gestellt.

Seine damahls mehr in Gefühlen als Überzeugungen bestehenden Grundsätze über die Verhältnisse des Staates zu seinen Bürgern bildete er weiter aus, und begründete sie fest und für sein ganzes künftiges Leben unwandelbar, als er vom Herbste 1790 bis 1794 die Rechtsstudien nach der vorgeschriebenen Art auf der Wiener hohen Schule vollendete. Ins besondere führte ihn das Naturrecht, das er unter dem gegenwärtigen k. k. Hofrathe von Zeillern hörte, eigentlich mitten in den Schauplatz der verwickelten Streitfragen der Zeit über den natürlichen Zustand des Menschen und die Rechte der Völker. Ihm blieb es keinen Augenblick zweifelhaft, wohin seine Überzeugung sich neigen würde. Von früher Jugend her ein Feind des Französischen Nationalcharakters, später ein Hasser Französischer Philosophie, deren anspruchsvolle Oberflächlichkeit ihn zurück stieß, konnten ihm auch jetzt Frankreichs staatsrechtliche Behauptungen und die gräuelvolle Anwendung der-

selben keine Neigung abgewinnen. Der schimmernde Aufgang dieser neuen Freyheitssonne in Westen, der selbst viele Edelgesinnte täuschte, der manche in Erfahrung grau gewordene Männer einen neuen Aufschwung des Menschengeschlechts zu höherer Tugend erwarten ließ, hat in ihm keine Empfindung freudiger Art erregt, und er hatte, wo das alles hinaus laufen würde, gleich am Anfange der Revolution ziemlich deutlich voraus gesehen. Indem er zu jener Zeit unter dem gegenwärtigen k. k. Hofrathe von Fölsch die Deutsche Reichsgeschichte, das Deutsche Staats- und Lehenrecht hörte, und den Vorlesungen des verstorbenen Professors Pehem über das Kirchenrecht mit angestrengter Aufmerksamkeit beywohnte, ward er ein eifriger Verfechter kaiserlicher Rechte, und ermüdete nicht, gegen die vielfältigen Angriffe der ständischen Schriftsteller alle Beweisstellen, die er aus Geschichte und Gesetzsammlungen nur auftreiben konnte, zusammen zu häufen, und auch sich über die Verhältnisse des Staates zur Kirche durch ein genaues Studium der urkundlichen Zeugnisse und geschichtlichen Verhandlungen aufzuklären. Es schienen ihm nähmlich, und mit Recht, die gesicherte Festigkeit des Thrones und die strenge Handhabung landesfürstlicher Gewalt die erste Bedingung zum Glücke der Völker. Alles Unheil, das über Deutschland seit Jahrhunderten gekommen war, suchte er einzig und allein in der allmählich der kaiserlichen Macht gegen über errungenen Freyheit der Deutschen Landesfürsten, und leitete auch die Reformation und ihre schnelle Verbreitung vorzüglich aus diesem Umstande her. Die Lehensverfassung

selbst, welche in neuester Zeit manche geistreiche Verfechter gefunden hat, ward von ihm damahls nur als ein Institut aus der Barbarey roher Jahrhunderte herstammend betrachtet. In seinen letzten Lebensjahren, wo er überhaupt von dieser Zeit der so genannten Barbarey eine ganz andere Ansicht gefaßt hatte, und in ihr vielmehr die Fülle nationaler Kraftvollkommenheit bewunderte, schien es ihm wohl, daß auch die Lehensverfassung ihr Gutes, ja Vortreffliches haben mochte, daß sie für jene Zeit selbstthätiger Kraft vielleicht eine edle Stütze ihres herrlichen Lebens gewesen sey; für die veränderte Lage der Dinge und die in ihren Verhältnissen, Charakter und Pflichten einander näher gerückten Staatsbürger unserer Zeit hielt er sie nicht mehr an ihrer Stelle.

Jenen Verwirrungen in Frankreich, jenem im Todesschlafe hingestreckten Deutschen Staatskörper gegen über, erschien ihm Österreich und dieses Landes reges inneres Leben, von dessen raschem Zuge er sich freudig fortbewegt fühlte, als der Wohnsitz geheiligter bürgerlicher Tugend und des holden Glückes pflichtfroher Menschen. Die Hoffnung, einst dieses Glück selbst mit befördern zu helfen, mit an jenem großen Werke der Leitung des Staatslebens zu arbeiten, erfüllte ihn mit glühender Begeisterung; und je schwerer er sich das erhabene Geschäft dachte, je mehr wuchs sein Muth, sich mit Kraft dazu auszurüsten. Zu welcher Art des Berufs er bestimmt sey, wußte er nicht; er trachtete daher, sich so vielseitig als möglich zu bilden. Indem er das eigentliche Rechtsstudium keinesweges vernachlässigte, führte

ihn eigener Trieb mehr zu den so genannten politischen Wissenschaften, die er mit ununterbrochenem Eifer betrieb, und die vielen vorzüglichen Werke, die England und Frankreich in diesem Fache damahls fast ausschließend aufzuweisen hatten, mit Gegeneinanderstellung und Vergleichung der darin entwickelten Grundsätze zu durchdringen und zu ergründen suchte. Hofrath von Sonnenfels, welcher zuerst diese Wissenschaften in eine Gattung Verein gebracht, und die Lehrkanzel derselben auf der Wiener hohen Schule begründet hatte, war damahls nicht mehr Professor. Heinrich Collin, der wegen der seltenen Verdienste, die dieser vielseitige Geist um das Vaterland hatte, schon früh von Ehrfurcht für ihn durchdrungen war, glaubte doch nicht, als einseitiger Bewunderer bey seinem in der That für die Größe der Wissenschaft keinesweges erschöpfenden Leitfaden stehen bleiben zu sollen. Professor Watteroth, der diese Wissenschaft schon damahls öffentlich lehrte, war durch die Art, wie er den Gegenstand behandelte, und indem er statt der apodiktischen Lehrsätze vielmehr den Zweifel und die Prüfung einführte, vorzüglich aber auf die Völkergeschichte hinwies, ganz eigentlich dazu geeignet, das wißbegierige Gemüth seines Zuhörers in weite Gefilde schwieriger Untersuchungen hinaus zu treiben, wo Collin bald in dem einen Grundsatze eine sichere Stütze fand; daß diese Wissenschaften, als durchaus practisch und in das innerste Leben des Staates eingreifend, auch nur aus jedes Staates individueller Existenz heraus entwickelt werden könnten, wenn sie von Nutzen seyn sollten, und daß, wann zwar jede Wissenschaft

allgemeine Grundsätze ihrer Natur nach haben müsse, die Staatswissenschaft weniger als andere an allgemein anwendbaren reich seyn könne, desto reicher aber an individuellen, bestimmt aus dem Charakter des einzelnen Staates entnommenen, für den sie gedacht sind. Dieser Überzeugung gemäß wandte er sich nach Vollendung seiner Studien auf der hohen Schule, indem er sich zugleich bey dem nun verstorbenen, um Österreich so vielfältig verdienten Hofrathe von Keeß vorläufig in practischen Geschäften übte, mit neuem Fleiße und fortgesetzter nächtlicher Anstrengung zur Kunde der Gesetze, besonders der politischen, damahls weniger bemüht, seine einzeln gewonnenen Ansichten in schriftlichen Aufsätzen niederzulegen, als vielmehr fortzuschreiten, und sich eine umfassende vollständige Kenntniß der Landesverfassung, im weitesten Sinne des Wortes, zu verschaffen.

Bey den vielfachen Anstrengungen, welchen sich Heinrich Collin unterzog, war es natürlich, daß er schon in der Blüthe seines Jugendalters mit oft wiederkehrenden Unpäßlichkeiten zu kämpfen hatte; besonders war er einem betäubenden Kopfschmerze schon damahls unterworfen, welches seinen Verwandten oft Unruhe erregte. In vollständiger Harmonie mit seinen Geschwistern, welchen er durch Mittheilung manches Wissenswürdigen fortgesetzt nützlich war, seiner ihn innig liebenden Mutter mit Ehrfurcht zugethan, lebte er dort ein stilles, durch häusliche Freuden

ihm hinreichend geschmücktes Leben, aus welchem er sich um so weniger in das Geräusch der Welt hinaus sehnte, da der Kreis seiner Freunde sich seit her um mehrere ihm theure Personen vermehrt hatte. So waren der jetzige Doctor der Rechte und der Großhändler Brandesky seine warmen Freunde geworden. Der jetzt verstorbene Hofrath Wenceslaus Mitis, den er schon während der Gymnasialstudien gekannt, hatte damahls einen engern Bund der Freundschaft mit ihm geschlossen; der verstorbene Gubernialrath Rohrer, dann sein, ihm von mütterlicher Seite verwandter, vor einigen Jahren als Magistratsrath in Wien verstorbener Vetter, Anton Spaun, waren ihm mit aufrichtiger Liebe zugethan. Seine Freunde Waldstätten und Lefebre knüpfte der Umgang längerer Jahre nur fester an ihn, den alle seiner offenen Gutmüthigkeit wegen liebten, seiner Kenntnisse wegen schätzten, und in dem sie alle, obgleich unter sich von dem verschiedensten Charakter, jeder nach andern Zielen des Lebens strebend, einen gemeinschaftlichen Mittelpunct wechselseitiger Annäherung fanden.

Außer diesen ihm theuren Freunden hatte Collin noch manche Bekannte seines Alters, deren Umgang er nicht vermied, und bey welchen er immer gern gesehen war. Es ergab sich, daß bey der bald nach dem Tode Kaiser Josephs immer lebhafter empfundenen Lust der Wiener an Haustheatern auch Collin ersucht wurde, einer solchen Gesellschaft theatralischer Kunstfreunde beyzutreten, und ein Rollenfach zu übernehmen. Er that es mit Vergnügen, und übernahm, da dort von Trauerspielen bey den Kräften der

Spielenden nicht die Rede seyn konnte, sondern vielmehr Schrödersche Lust- und Schauspiele gegeben wurden, das Fach der Väter, hauptsächlich der ernsten, wozu er durch seinen selbst ernsten Charakter die meiste Neigung fühlte. Wenn aber bey den übrigen Mitspielenden von allenfalls nicht verunglückten Versuchen die Rede seyn konnte, so zeigte er ein sicheres durchdachtes Spiel, tiefe Kraft der Leidenschaft, und eine seinen Absichten überall folgsame Stimme; denn obgleich noch nicht im eigentlichen Schauspiele selbst geübt, hatte er doch bereits eine Gattung Meisterschaft in der Declamation erworben, zu Hause für sich manche Scene großer Werke laut vorgetragen, und war seit lange ein aufmerksamer Beobachter Brockmanns und des alten Müller gewesen. Besonders ergreifend und weit über die gewöhnliche Fähigkeit seines Alters war sein Spiel im Vetter von Lissabon, wo er den endlich zur Kraft und Würde erwachenden Hausvater mit solcher Vollendung darstellte, daß keiner ohne tiefe Erschütterung die Vorstellung verließ. Er hat dieselbe Rolle in spätern Jahren wieder, aber nicht vollkommener wie damahls, gespielt.

Zur selben Zeit, als sich so viele Freunde der Schauspielkunst in Wien der Schätze des Theaters bemächtigten, und dessen Stücke mit ungemeinem Eifer selbst aufführten, ja so gar stahlgepanzerte Ritter ihre Humpen und mörderische Gefechte in die engen Räume häuslicher Gesellschaftszimmer einpreßten, war das Theater selbst durch Schillers Fiesko wahrhaft reicher geworden, dessen Hauptcharakter ein so vielfach kunstreiches Spiel, bey der größten körper-

lichen Gewandtheit so tiefes Feuer der Darstellung begehrte, daß man nicht fürchten durfte, auch dieses mit ganz ungewöhnlichem Beyfalle als eine große Erscheinung aufgenommene Trauerspiel auf die schmalen und niederen Bühnen der Kunstfreunde wandern zu sehen. Collin suchte das Werk wenigstens in einigen großen Monologen zu bezwingen, die er nach Lange's trefflichem Spiele und Declamation einstudierte, und wirklich selbst bis auf den Ton der Stimme eine getreue doch geistreiche Nachbildung dieses seltenen Schauspielers vollendete, die jeden mit Staunen ergreifen mußte.

Eben so gab er auch verschiedene Scenen aus den Sonnenjungfrauen, die damahls viel Aufsehen machten, und suchte den Charakter des Rolla ganz und gar so darzustellen, wie er ihn in Herrn Lange's Spiel aufgefaßt hatte. Dem Unbekannten in Menschenhaß und Reue aber versuchte er nie einen declamatorischen Sieg abzugewinnen, weil ihm das ganze Stück, ungeachtet er sich an den Späßen Bittermanns und seines Sohnes Peter sehr ergetzte, in hohem Grade zuwider war. Von diesen Declamationsübungen, wo er meistens fremden Mustern gefolgt war, ging er darauf zu Schillers Räubern und Cabale und Liebe über. In dem erstern Trauerspiele war ihm ein unendliches Feld der Übung eröffnet, so viele kraft- und empfindungsvolle Stellen erfüllten ihn mit Staunen und Bewunderung; er gab sich dem großen Genius des Dichters mit unbedingter Ehrfurcht hin. Letzteres, Cabale und Liebe, hatte von je her etwas ihm nicht ganz Zusagendes; doch übte er sich be-

sonders an dem Charakter Ferdinands und des Stadtmusikanten Miller, in welchem letztern er bey aller Rauhheit und Gemeinheit den genialischen, in die tiefsten Geheimnisse der Natur eingeweihten Dichter bewunderte.

Überhaupt zogen ihn diese Declamationsübungen zu einem genaueren Studium der ersten Producte Schillers fort, welcher Dichter ihm später eine Anregung zur eigenen productiven Thätigkeit geben sollte. Durch diese erste Beschäftigung aber mit den Jugendwerken des damahls weniger vom Leben als seiner eigenen innern Kraft begeisterten Dichters fing er auch allmählich an, die dramatische Kunst von einem etwas andern Standpuncte, als früher, zu betrachten. Er ahndete, daß sie in einem höhern Sinne, als er bisher geglaubt habe, ein Bild des menschlichen Lebens liefere, und nach andern Dingen als einer genauen psychologischen Entwickelung der Empfindungen strebe. Klingers Zwillinge waren ihm nebst einigen ähnlichen Werken wegen der darin so gewaltsam sich verkündenden Leidenschaft ein Gegenstand oft wiederhohlter Betrachtung. Vorzüglich aber interessirten ihn Babo's Strelitzen, da er in diesem Stücke die stets im Zaume gehaltene Kraft und die Behandlung der Leidenschaft, welche nie die Grenze der Schicklichkeit überschreitet — eine damahls auf unsern Bühnen bereits seltene Erscheinung — außer der mit vieler Gründlichkeit durchgeführten Charakteristik, so wie die wohl berechnete Ökonomie des Ganzen, je öfter er zu dem Werke ging, immer mehr bewundern mußte. Auch hier strebte er, das Vergnügen, welches er im Schauspielhause genoß,

durch eigene Declamation zu Hause sich zu erneuen und fester zu begründen.

Wie sehr er aber auch diesen Vergnügungen sich hingab, so entging ihm darum doch nicht die schaale Art, mit welcher auf Haustheatern die Kunst des Schauspielers gewöhnlich entheiligt wird, und ohne seiner Natur nach im geringsten Satyriker zu seyn, konnte er doch kaum anders, als die Wuth verspotten, mit welcher mancher Held des ernsten Drama auf diesen kleinen Bühnen zerbläut und zerkeilt wurde. Er pflegte hier immer die bekannte Äußerung Hamlets herzusagen, oder wohl selbst eigene kleine Darstellungen fremder Albernheiten zu geben.

Wenn aber derley Declamationen und dramatische Darstellungen gewöhnlich das Gemüth derjenigen, die sich damit, und über dieß nicht selten nur aus Eitelkeit, beschäftigen, von dem Kerne der Sache, dem Werke des Dichters nähmlich, auf Vortrag und Darstellung ausschließend hinleiten, und dadurch die solide Bildung des Kunstgefühls von Grund aus zerstören, so war dieß bey Collin nicht der Fall, welcher seine Declamationsübungen, weit entfernt, damit glänzen zu wollen, größten Theils für sich allein oder vor einem oder anderem Freunde einzig aus der Ursache anstellte, die empfundene Schönheit in sich zu noch lebendigerer Stärke zu bringen, und seine Bewunderung für das Gedicht, so wie die Art, wie er es auffasse, auch seinen Freunden mitzutheilen.

Im letzten Jahre seiner juridischen Studien geschah es, daß er auf das Zureden eines seiner Bekannten, der

sich auf manchem der damahligen Privattheater in verschiedenen Rollengattungen übte, und überhaupt eine große Vorliebe für Schauspielkunst zeigte, sich entschloß, wiewohl ohne seinen Nahmen zu diesem ersten Versuche geben zu wollen, ein Schauspiel für die Bühne zu schreiben. Es erschien, nachdem der Schauspieler Müller, der Vater, einige zu gedehnte Auswüchse weggestrichen hatte, unter dem Titel Scheinverbrechen auf dem k. k. Hoftheater. Die Schauspieler, unter welchen sich besonders Herr Lange als Villenau, und Müller Vater als der alte treue Diener Georg auszeichneten, gaben das Stück mit vielem Fleiße der Darstellung; dennoch wurde es bald zurück gelegt, weil so viele, welche nicht Freunde desjenigen waren, der für den Verfasser des Werkes galt, im Theater sowohl als in dem damahls bestehenden kritischen Journale die Stimmung des Publicums gegen das Stück zu gewinnen trachteten, welches auch gelang. Auf den Theatern verschiedener Hauptstädte der Provinzen wurde es aber lange und mit immer gleichem Beyfalle gegeben. Es ist in dem dritten Bande der sämmtlichen Werke mit seinem ursprünglichen Titel „Julie von Villenau" um so mehr ohne Anstand aufgenommen worden, weil es, obwohl im drey und zwanzigsten Jahre des Dichters geschrieben, keinesweges als ein so genanntes Jugendproduct betrachtet werden kann, sondern viel mehr durchgängige Besonnenheit und Überlegung bey wahrer Tiefe und Innigkeit der Gefühle verräth. Die Verwickelung ist in diesem Stücke nicht künstlicher, als man damahls von einem ernsten Stoffe zu verlangen pflegte; selbst das Lust-

spiel war, obwohl bereits seit der Erscheinung des Herrn von Kotzebue der Geschmack eine andere Richtung zu nehmen anfing, damahls mit viel geringern Mitteln zur Spannung der Neugierde versehen, als heut zu Tage oft unsere Trauerspiele zeigen. Nach einer Novelle von Meißner gedichtet, hat dieses Schauspiel, obwohl ganz nach dem Bedürfnisse des Drama umgestaltet, den Charakter seiner Abkunft, bescheidene Entwickelung der Handlung, beybehalten, und streift nicht in das Gebieth des Trauerspiels hinüber. Die Charakteristik ist einfach und mit sicherer Hand ausgeführt, durchaus nur der Handlung als Begleiterinn mitgegeben; dennoch aber weder von unscheinbarer Farbe, noch als bloßes Mittel, irgend eine Wendung der Handlung zu erzwingen, gemißbraucht. Collin hat immer dieses erste Product seiner Muse seiner Liebe werth gehalten, und es als einen Beweis betrachtet, daß er, ob zwar noch nicht mit der Kraft reiferer Jahre ausgerüstet, doch bey seinem ersten Versuche nach einem richtigen Gefühle und im Geiste seiner spätern Überzeugungen gearbeitet habe.

Das geringe Glück, welches Collin mit seiner ersten dramatischen Arbeit gemacht hatte, konnte ihn freylich nicht zur raschen Fortsetzung seiner Bestrebungen in diesem Fache anfeuern; doch verlor er, wenn gleich nicht selbstthätiger Beförderer der Schaubühne, keinesweges die Zuneigung für dieselbe, und war ein aufmerksamer Theilnehmer aller neuen Erscheinungen. So machten einige Ifflandsche Schauspiele, mehr noch Kratters Mädchen von Marienburg und einige Kotzebuesche Stücke, ins besondere wegen des vor-

trefflichen Spiels der Madame Adamberger, welche z. B. als Kathinka und Gurli eine seit dem nicht wieder gesehene Trefflichkeit der Kunstdarstellung zeigte, auf ihn einen lebhaften Eindruck. Auch Zieglers dramatische Arbeiten besuchte er wiederhohlt, nicht bloß darum, weil in den meisten Herr Lange ausgezeichnete Rollen hatte, sondern weil in denselben, bey allen Gebrechen der Ritterstücke, die ihnen eigen waren, dennoch eine der Kunst nicht unwürdige Behandlung des Stoffes sich zeigte.

Eine für ihn ganz neue Art des Schauspiels zog aber damahls seine Aufmerksamkeit in besonderem Grade auf sich. Unter der Regierung Kaiser Leopold des Zweyten waren nähmlich die Ballette, einst durch Noverre in Wien ein viel besuchtes Schauspiel, wieder auf die Bühne gebracht worden. Das allgemeine Interesse wandte sich sogleich wieder dahin; dieß wurde aber in einem hohen Grade gesteigert, als neben dem Ballett-Meister Muzarelli auch ein zweyter Ballett-Meister, Herr Salvatore Vigano, Darstellungen gab, dessen Gemahlinn vor den Augen der erstaunten Zuseher eine bis dahin nie geahndete Kunst entwickelte. Die wichtigste Staatsangelegenheit ist vielleicht nicht im Stande, eine heftigere Entzweyung der Gemüther hervor zu bringen, als damahls der Streit über den Vorzug der beyden Ballett-Meister bewirkte. Die Freunde des Theaters theilten sich sämmtlich in zwey Parteyen, die sich wegen der Verschiedenheit ihrer Überzeugungen mit Haß und Verachtung betrachteten. Die Anhänger Muzarelli's, als der schwächere Theil, welche hauptsächlich darum die Seite je-

nes Ballett-Meisters zu halten schienen, weil er früher als Vigano im Besitze der Bühne gewesen war, und sich durch den neuen Ankömmling gleichsam in seinen Rechten gekränkt, und aus dem vormahligen allgemeinen Beyfalle verdrängt sah, waren die erbittertsten, und suchten selbst der Sache fremdartige Mittel hervor, um sich den Gegnern gegen über zu behaupten; wie sie denn auch das ganz allein auf wahre Kunst gerichtete Spiel der Madame Vigano als unsittlich zu verschreyen trachteten, welches freylich nicht, wie sie wünschten, gelingen wollte. Die Verehrer des neuen Ballett-Meisters im Gegentheile nannten die Vertheidiger des älteren mit ganz offener Verachtung Ignoranten, welche von der Idee der Schönheit niemahls auch nur eine leise Ahndung gehabt hätten. Sie waren aber nicht sowohl damit beschäftigt, ihnen diese Meinung fühlen zu lassen, als viel mehr den Gegenstand ihrer Verehrung mit ungestümer Lobpreisung bis an den Himmel zu heben, und wirklich hörten die Theater zu Wien solch stürmenden Lärm des Beyfalls und gleichsam donnerndes Gebraus der zujauchzenden Menge nie wieder, wie in den Balletten jener Zeit. Die Feinde des Ballett-Meisters mußten im Theater vor dem betäubenden Schalle des Beyfalls, der von den Parterren, Logen und Gallerien wiederhallte, unmuthsvoll verstummen.

Diesen seltenen Sieg, welchen der neue Ballett-Meister über den älteren davon trug, hatte er der Zurückführung seiner Kunst von den übertriebenen, nichts sagenden Künstlichkeiten des älteren Italiänischen Ballettes auf die

einfachern Formen der Natur zu danken. Allerdings mußte es befremden, plötzlich in einer Gattung des Schauspiels, in welcher man bisher nichts als Sprünge und Gliederverrenkungen, mühsame Stellungen, combinirte, vielfach verschlungene Tänze, die keinen Eindruck der Einheit zurück ließen, zu sehen gewohnt war, plötzlich Handlung, Tiefe der Empfindung und reine Schönheit der äußeren Darstellung zu erblicken, welche in den früheren Balletten des Herrn Salvatore Vigano so herrlich sich entwickelten, und ein neues bis dahin nicht gekanntes Reich des Schönen aufthaten. Und wenn es zwar ungezweifelt wahr ist, daß besonders der naturgemäße, heitere, zwanglose Tanz der Madame Vigano und ihr eben so ausdrucksvolles als reitzendes Mienenspiel vorzüglich den allgemeinen Beyfall nach sich zogen, so waren nichts desto weniger der Gehalt der Ballette selbst, die sich von den spätern Erfindungen desselben Meisters sehr vortheilhaft unterschieden, und sein damahls ganz classischer gediegener männlicher Tanz gleichfalls vorzüglich geeignet, die Gemüther mit Bewunderung und Achtung für den Meister und seine Schöpfungen zu erfüllen. Als dieser Ballett-Meister später abermahls die Leitung des Wiener Ballettes übernahm, war er weder in Erfindung noch in der Ausführung derselbe wie vormahls.

Heinrich Collin war mit unter den vielen Bewunderern des veredelten Balletts; zwar kein so heftiger Beyfallsstürmer, wie ein großer Theil derselben; dafür aber ein desto innigerer Verehrer des neu erkannten Schönen. Er fing an, über die Grundsätze des Ballettes nachzudenken,

und der Theorie derselben nachzuspüren, und las zu diesem Behufe vorzüglich Noverre's Schriften mit großem Fleiße. Als daher ein Gegner Vigano's gegen dessen Ballett, Richard Löwenherz, eine Schrift heraus gab, in welcher die Erfindung so wohl als die Ausführung angegriffen, und der Tadel mit Aufstellung einiger theoretischer Grundsätze unterstützt wurde, fühlte er sich stark genug, der ungestümen Aufforderung seiner Freunde gemäß, als Gegner dieses Gegners aufzutreten, und die gute Sache der Partey, zu welcher er sich zählte, gegen die feindseligen Angriffe in Schutz zu nehmen. Auf diese Weise entstand der im fünften Bande der Werke unter dem Titel: „Über Richard Löwenherz" befindliche Aufsatz, der zur Zeit, als er geschrieben wurde, viele Sensation machte, ohne daß der sich verborgen haltende Verfasser bekannt geworden wäre. Durch die Ansicht der Kunst, die ihm damahls überhaupt eigen war, hier noch ins besondere durch die großen mimischen Talente der Madame Vigano etwas irre geleitet, betrachtete er die Kunst des Tanzes mehr wie eine Kunst des Ausdruckes der Empfindungen und Leidenschaften durch die Geberde und stumme Handlung, nicht aber als eine zwar rein dramatische, doch vorzüglich durch die Schönheit der Bewegung wirkende, und der Mahlerey und Bildhauerey eben so sehr wie dem Drama nahe verwandte Kunst, ob wohl auch von dieser Ansicht sich einige doch nicht klare Andeutungen in dem Aufsatze vorfinden.

Seit jener Epoche hat Wien viele Ballette, viele Tänzer und Tänzerinnen gesehen; aber kein Ballett-Meister, auch

nicht der ältere Gioja oder Düport haben das Publicum so sehr, wie es damahls der Fall war, zu electrisiren vermocht, und auch die vortreffliche Cassentini konnte nicht die Erinnerung an Mad. Vigano vertilgen. In neuester Zeit, wo man nach einem Zwischenraume von vielen Jahren die zweyte wie die erste Künstlerinn vergaß, und ein bey nahe ganz neues Publicum die Theater füllt, sah man wohl einiges Vorzügliches in dem ausübenden Theile dieser Kunst, das Ballett selbst aber ist, seine edleren Zwecke verlassend, größten Theils auf Äußerlichkeiten, oder, wenn es hoch kommt, auf die Erregung weicher schmelzender Empfindungen beschränkt worden, und vermag die großen Effecte, die ihm eigen sind, nicht mehr hervor zu bringen. Viele solid denkende Männer erklärten sich seit her bestimmt gegen das Ballett, weil sie in demselben keine wahren Kunstzwecke aufzuspüren vermochten, und haben zwar nicht wachsendes Verderbniß der Sitten im engeren Verstande, wohl aber Frivolität des Geschmacks daraus hergeleitet, weil die Schaulust des Publicums durch diese einzig auf das Auge wirkenden Spiele noch mehr an die Außenseite der dramatischen Kunst geheftet wird, der Sinn für die innere Schönheit der Handlung aber hierdurch allmählich verschwindet. Solchen Einwürfen, welche in anderer Hinsicht unsere Oper eben so leicht als das Ballett treffen können, ist schwer oder unmöglich zu begegnen, wenn man die heutige Gestalt dieses Schauspieles selbst vertheidigen wollte; leicht möchte es aber seyn, die Kunstgattung selbst zu retten, und auch den strengsten Sinn damit zu versöhnen, wenn man die ur-

sprüngliche Würde derselben, die mit der Entartung nicht verwechselt werden darf, berücksichtiget.

Durch den Beyfall, welchen diese gelegenheitliche Darstellung seiner Kunstüberzeugungen gefunden hatte, aufgemuntert, dachte er nun wieder daran, selbst etwas für das Theater auszuarbeiten, und wollte sich in einer Art des Schauspieles versuchen, die Humor mit Ernst vereinigte, ohne gerade in Einem oder Anderem über das Maß auszuschweifen. Er verfaßte nach Fielding das im dritten Bande der Werke aufgenommene Schauspiel „Kindespflicht und Liebe", welches zwar in mancher Hinsicht schwächer als sein erstes Schauspiel seyn mag, aber in der Charakteristik, mit Ausnahme der Charaktere der Kunigunde und des Hartmann, welche nach falschen Vorbildern damahliger Schauspieler gearbeitet waren, gewiß so viel Vorzügliches besitzt, daß es wohl auch noch in unseren Tagen unter der Menge unserer Schauspiele seinen Platz auf der Bühne behaupten könnte. Er hatte bey Verfassung dieses Schauspieles die Eigenheiten und Darstellungsgabe der verschiedenen Künstler vor Augen, welchen er die einzelnen Rollen zudachte, und ohne sich dadurch in der Dichtung beschränkt zu fühlen, glaubte er vielmehr an Lebhaftigkeit der Einbildungskraft durch die ihm bestimmt vorschwebenden Gestalten gewonnen zu haben. Wenn es zwar allerdings unläugbar ist, daß ein Dichter, der sich in seinen Productionen nach dem Charakter der Künstler, für welche er schreibt, richtet und beschränkt, vieles von jener freyeren Schönheit verlieren muß, welche ein rein nach Ideen der fesselfreyen Kunst ge-

dichtetes Werk auszeichnet, und wenn es beynahe unmöglich seyn wird, bey solchem Verfahren in Schauspielen historischer Art etwas Großes zu wirken, so kann es doch auf alle Fälle dem Dichter nicht versagt seyn, in einzelnen Kunsterzeugnissen sich so enge Schranken, als es ihm nur immer gefällt, zu setzen, und wenn er diese nur vollkommen ausfüllt, wird auch seinem Werke poetische Vollendung nicht fehlen. Das Beschränken der Charakteristik auf die Kunstfähigkeit der Schauspieler erfordert aber einen so tiefen und sicheren Blick des Dichters, eine so vollendete Unterscheidungsgabe desjenigen, was im Schauspieler wahrhaft Kunst, von dem, was vielmehr Mangel und fremde Angewöhnung ist, daß dieses für einen jungen angehenden Dichter eine Aufgabe seyn muß, die er ganz befriedigend zu lösen nicht im Stande seyn kann. Vor dem Publicum verliert über dieß sein Werk mehr als er erwarten konnte; denn man glaubt etwas bereits oft Gesehenes vor sich zu erblicken, und die mühsam verschwendete Kunst geht für den Zuseher gänzlich verloren. Im eigentlichen Lustspiele möchte diese Verfahrungsart von besserem Erfolge seyn. Hier, wo vielfältige Parodie eintritt, und der Charakter nicht bloß dem Scherze hingegeben, sondern durch die Reibung mit den übrigen Nebencharakteren in mannigfaltige Contraste gesetzt wird, könnten rein komische Effecte durch das Beziehungsreiche der gewählten Behandlung hervor gebracht werden.

Dieses Schauspiel, von welchem er sich eine gute Wirkung wegen der heitern Stimmung, in welcher es im Gan-

zen gehalten war, versprach, übergab Collin im Beginne des Jahres 1796 der Wiener Hoftheaterdirection, und zwar in Person, dem damahls unter dem Vicedirectorate des Freyherrn von Braun dort verwendeten Dichter Alxinger. Wenn Collin gleich seinem Doolin von Mainz aus manchen Gründen von je her abhold war, so trug er doch für dessen Bliomberis desto größere Achtung, und schätzte ihn überhaupt als einheimischen Dichter vor vielen seiner Kunstgenossen. Zutrauensvoll, doch ohne sich zu nennen, übergab er ihm das Werk, und war mit der Art, wie er aufgenommen wurde, so wie mit dem Urtheile, welches ihm später Alxinger über das Schauspiel mittheilte, sehr zufrieden; denn wenn Alxinger es gleich nicht unbedingt lobte, so gab er ihm doch vielfach zu erkennen, daß er es als eine nicht mißglückte und der Aufnahme werthe Arbeit betrachte. Bald aber darauf, als Collin sich um das endliche Schicksal seines Werkes erkundigte, fand er ein zweydeutiges Benehmen, Umschweife, Aufschiebungen, welche ihm nichts Gutes erwarten ließen. Endlich bekam er das Stück selbst mit einer schriftlichen, in Abwesenheit des Herrn Vicedirectors, von Alxinger unterfertigten Note zurück, worin es hieß: Die oberste Hof-Theatral-Direction danke zwar dem Herrn Verfasser für das ihr geschenkte Vertrauen, da sie aber — ohne übrigens ein Urtheil über den ästhetischen Werth dieses oder irgend eines Schauspiels zu fällen — nicht glaube, daß das gegenwärtige auf den k. k. Bühnen Wirkung thun würde, so sende sie selbes zum anderweitigen Gebrauche zurück.

Wie jede getäuschte Erwartung stets eine unangenehme Empfindung hervor bringt, so war auch diese Zurückweisung seines Stückes ihm in so weit unangenehm, als er die Aufführung als eine bereits gewisse Sache betrachtet hatte; denn er wußte, daß mehrere Schauspieler, unter diesen vorzüglich der ältere Stephanie, sich des Stückes mit Eifer angenommen, und letzterer ins besondere erklärt hatte, das arme Repertorium des Theaters werde durch Aufnahme desselben mit einem guten, des Beyfalls sicheren Stücke bereichert werden. Sonst aber waren seine Wünsche auch in Hinsicht auf seine künftigen Kunsterzeugnisse bereits nach ganz andern Richtungen hingewandt. Er hatte, während er die Entscheidung seines Schicksals in Betreff seines Schauspieles abwartete, indeß an einem andern zu arbeiten angefangen, welches im Charakter der Ifflandschen Stücke die Verhältnisse eines würdigen Staatsbeamten darstellte, der durch die Unbedachtsamkeit seiner Gattinn und durch den Leichtsinn eines sonst edlen Sohnes in tiefes Unglück gestürzt, in seinem Elende, durch die Stärke seines Geistes, allen Versuchern zum Trotze, die sich ihm auf Kosten seiner Dienstpflicht als Schützer und Retter darbothen, der Pflicht treu verblieb, und sich und seine Tugend endlich belohnt sah. Er hatte den ersten Act mit vielem Eifer in kurzer Zeit vollendet; als er aber in Ausarbeitung des zweyten begriffen war, warf er plötzlich einmahl mitten im Schreiben die Feder weg, und sagte: „wohin führt dieß alles? Ich fühle bessere Kräfte in mir, und glaube eigentlich bestimmt zu seyn, erhabene Gegenstände zu bearbeiten;

daran mich aber zu wagen, möchte für jetzt viel zu früh seyn." Bey dieser Umgestaltung seiner Plane war ihm die verweigerte Aufführung seines Schauspieles: „Kindespflicht und Liebe" nur ein Beweggrund mehr, sich für jetzt auf keine Versuche zu dichten mehr einzulassen, und außer einem Romane, Wahrmund, den er im Jahre 1798, mehr um seine Ideen über verschiedene Verhältnisse des bürgerlichen Lebens darin nieder zu legen, als in der Absicht, ein poetisches Werk zu liefern, anfing, und welcher, so weit das Fragment reicht, dem fünften Bande der sämmtlichen Werke einverleibt wurde, hat er in einem Zeitraume mehrerer Jahre keinen Versuch in irgend einer Dichtungsart geliefert.

Es war aber nicht etwa fortgesetztes Mißtrauen zu seinen Kräften der Grund einer so anhaltenden Entfernung von den Freuden der Phantasie, sondern vielmehr waren die immer anwachsenden Geschäfte seines Berufes Ursache, daß er eine große Dichtung, wie er sich dieselbe dachte, nicht auszuführen wagen durfte. Bereits im April des Jahres 1795 war er bey der k. k. vereinigten Hofkanzelley als Practicant eingetreten, und wurde im Bureau des Hofraths von Grohmann im Conceptfache verwendet. Als dieser von ihm sehr geehrte und wie ein Vater geliebte Chef zum Staatsrathe ernannt wurde, ging er im Jahre 1796 in's Creditsdepartement der k. k. Hofkammer über, wo er unter der Leitung des ältern Hofraths von Mitis mühevollen, ihm

ganz neuen Geschäften seine ganze Anstrengung widmete, und sich in kurzer Zeit eine so umfassende Kenntniß erwarb, daß er bey dem später eingetretenen Wechsel des Referenten durch den erworbenen Überblick des Geschäfts von wesentlichem Nutzen wurde. Er ward hierauf im Jahre 1797 bey der obersten Finanz- und Commerzhofstelle zum Hofconcipisten ernannt, und indem er Arbeiten von weit größerem Belange lieferte, als man sonst von dieser Dienstkathegorie zu fordern pflegt, erwarb er sich den Beyfall seiner Vorgesetzten in jeder Hinsicht.

Es gibt gewisse glückliche Talente, die sich leicht in ein Geschäft finden, vielleicht größten Theils nur darum, weil sie den nächsten kleinen Theil dieses Geschäfts, der sich ihnen eben darbiethet, unbekümmert um dessen Zusammenhang mit dem Ganzen, vorläufig auffassen, so nach und nach, ohne von dem Bewußtseyn irgend eines Mangels beängstiget zu werden, von einer kleinen Kenntniß zur andern fortschreiten, bis sie allmählich das Ganze, ohne besondere Anstrengung aufgewendet zu haben, überblicken. Es gibt aber andere Menschen, welche, von zu lebhafter Überzeugung durchdrungen, daß der geringste und unbedeutendste Theil des Geschäfts zu dem Ganzen desselben in untrennbarer Beziehung stehe, beym Eintritt in ein ihnen neues Geschäft auch die kleinste Arbeit bey dem Bewußtseyn der mangelnden Kenntniß des Ganzen kaum auf sich zu nehmen sich getrauen, und wie gelähmt ihre besten Kräfte versagen fühlen. Zu diesen letztern gehörte Collin. Bey seinem Eintritte in das Creditsdepartement wünschte er alles zugleich auf-

fassen zu lernen, um mit Sicherheit auch die kleinste Arbeit zu vollenden. Er studierte zu Hause die Werke über Nationalreichthum und Handlungswissenschaft mit unsäglicher Anstrengung, wenig beachtend, daß ihm diese die höhere Leitung betreffenden Kenntnisse für jetzt nicht von unmittelbarem Nutzen seyn könnten. Er wollte alles zugleich fassen und durchdringen, und alle Voracten mit Einem Mahle sich eigen machen. Hier war ihm nun ein Freund, den er sich bald erwarb, der damahlige Hofconcipist, jetzige Hofrath von Fuljod, ein erwünschter Führer durch manche labyrinthische Wege. Er sah in kurzem hell und heller in dem neuen Fache seiner Bestimmung, und lernte sich selbst wieder vertrauen, und seine Bahn allein wandeln.

Zur Zeit, als Collin in's Creditsdepartement kam, war sein Bruder aus den Gymnasialstudien getreten, und erhielt von ihm während dem Laufe der philosophischen Studien in den eigentlichen philosophischen Wissenschaften sorgfältigen Unterricht, welchem auch die jüngere Schwester beywohnte; die ältere war damahls bereits im Hause des Professors Collin, ihres Oheims. Indem ihm nun dieser Unterricht viele Zeit raubte, gewann er um so weniger Muße, irgend etwas anderes, als seine Ausbildung für die Berufsgeschäfte, mit Ernste zu betreiben. Im Jahre 1797 vermehrten sich diese Geschäfte über dieß so sehr, daß er durch längere Zeit sich kaum ein paar Stunden nächtlichen Schlafes gönnte. Sein Bruder, welcher, so sehr es nur möglich war, bey der Mutter zu seyn, und sie durch

Gespräch und Lectüre zu erheitern suchte (denn sie hatte zur tiefen Betrübniß der Ihrigen das Licht ihrer Augen verloren) nahm damahls einige Stunden der Nacht zu Hülfe, um seinen Studien genug zu thun; und so war die Ordnung zwischen den Brüdern getroffen worden, daß der jüngere bis gegen zwey Uhr bey seinen Büchern wach blieb, hierauf den älteren weckte, der sich sogleich zur Arbeit setzte, und nicht wieder ruhen ging. Diese Anstrengungen erschütterten seine Gesundheit, und er bekam mehr wie ehemahls ein bleiches und düsteres Ansehen.

Überhaupt war das Jahr 1797, ungeachtet Collin während desselben sich seiner Beförderung zum Hofconcipisten erfreuen durfte, für ihn ein Jahr der Freudlosigkeit. Der unglückliche Gang, welchen der Krieg im Frühlinge genommen hatte, mehr noch der darauf folgende Friede erfüllten ihn mit bangen Besorgnissen, die raschen Fortschritte der Französischen Macht ließen ihn einer traurigen Zukunft entgegen sehen; denn wenn er gleich nicht zu jenen gehörte, die alles überall schwarz erblicken, so war er doch einer von denen, welche die Verhältnisse der Dinge genau abzuwägen pflegen. Heiterer und in vieler Hinsicht für sein künftiges Leben wichtig waren die beyden darauf folgenden Jahre, obgleich zuletzt durch das für ihn traurigste Ereigniß, durch den Tod seiner verehrten Mutter, getrübt. Innerhalb dieser zwey Jahre nähmlich erwachte in ihm jener regere, tief im Innersten seines Seyns begründete Trieb für die Kunst, den er bis an sein Ende mit immer

wachsender Kraft in sich thätig fühlte. Nicht als hätte er damahls bereits zu dichten angefangen, aber seine Ansicht der Poesie hatte eine ganz neue Gestalt gewonnen, und war für ihn von dem fruchtbarsten Erfolge. Er hatte bis dahin von Göthe nichts anderes gekannt, als Werther, Götz von Berlichingen und Clavigo; jetzt, vorzüglich durch die Recension des kleinen Epos, Hermann und Dorothea, in der Jenaer Literaturzeitung auf die Größe dieses Dichters aufmerksam gemacht, las er dessen sämmtliche Werke mit immer wachsender Bewunderung. Die Verwandtschaft dieses großen Geistes mit der Muse der Griechen ward ihm plötzlich klar, und erregte seine lang entschlummerte Liebe für jene classische Kunst von neuem und auf das innigste. Er las neuerdings den Homer, er studierte mit unendlicher Sorgfalt die Werke der Tragiker; doch welch andere Gefühle wie sonst traten ihm aus dem heiligen Kreise dieser Dichtungen entgegen! wie fühlte er sich selbst so ganz verändert, und wie mußte er über die in ihm vorgegangene Umgestaltung erstaunen! Seine Liebe zur classischen Poesie, seine Verehrung für Göthe wurde für immer unerschütterlich befestigt, als er im Jahre 1799 dessen Iphigenie auf Tauris auf der Nationalschaubühne sah, und die tiefste Bewegung seines Herzens bey der vollendeten Darstellung eines Werkes empfunden hatte, das nur durch die sanft eindringende Gewalt des Schönen selbst zu wirken sich bestrebt, und dem Charakter der edelsten Mäßigung überall getreu bleibt. Die vollendete Kunst, mit welcher

Madame Roose den Charakter der Iphigenie gegeben hatte, die in sich zurück gedrängte tiefe Gewalt der Leidenschaft, welche Herr Lange als Orest zeigte, das schöne Zusammenwirken sämmtlicher Schauspieler zur Vollendung und Rundung des Ganzen erweiterten und befestigten auch seine Ideen über die ausübende Kunst des Schauspielers, und er erkannte sich auf einmahl an Überzeugungen und Gefühlen, welche die Kunst hervor bringt, als einen neuen Menschen.

Im Herbste des Jahres 1798 hatte er angefangen, Gedanken und Meinungen über verschiedene Gegenstände niederzuschreiben, und in eine kleine Sammlung bloß zu seinem und seiner Freunde Vergnügen zu bringen. Er nannte diese Sammlung sein Gedankenbuch. Zu den kleinen Aufsätzen, welche er hier nach und nach zusammen trug, gehören die im fünften Bande der Werke befindlichen Aufsätze über die Declamation der Leonore, über Alxingers Doolin von Mainz und Wielands Oberon, Trauerspiele, Kunstrichter, im sechsten Bande mehrere Rubriken in den zerstreuten Blättern. Im Jahre 1799, wo er diese Aufsätze vermehrte, versuchte er zugleich eine Übersetzung des Artaxerxes von Metastasio, um sich von der Wirkung der Verse von ungleicher Länge im Deutschen Drama durch die That zu überzeugen; er fand aber bald, daß es damit nicht, wie manche glaubten, gehen könne. Seine Meinung über Metastasio selbst hat er in einem eigenen kleinen Aufsatze niedergelegt. Diese Vorübungen und stillen Beschäftigun-

gen sollten aber bald einer regern, sein ganzes Wesen ergreifenden Thätigkeit Platz machen, als seine Liebe zur Poesie zu hoch gesteigert war, und seine durch das Studium der Alten reichern Gefühle in ihm zu mächtig wurden, um länger ein bloß theilnehmender Zuseher auf dem Schauplatze vaterländischer Dichtkunst seyn zu können.

Zweytes Buch.

Es war der Sommer des Jahres 1800, wo Heinrich Collin sein eigenthümliches System der Tragödie in sich vollendete. Ohne eigentliches wissenschaftliches Forschen war ihm seine Ansicht der tragischen Kunst, wie es auch dem Dichter ziemt, aus der Betrachtung der alten und neuen Schaubühne hervor gegangen; ihre besondere Eigenthümlichkeit erhielt sie aber durch die Art, wie er das Verhältniß des einzelnen Menschen zum Ganzen des Lebens, das ihm nur erst im Staatenverein wahre Würde zu gewinnen schien, von je her betrachtet hatte. Bey diesem allmählichen Zusammenwachsen zerstreuter einzelner Ideen zu einem in sich vollendeten Ganzen konnten ihm Lessing und Aristoteles, die frühen Leiter seines Kunstbestrebens, nur in so fern nützlich seyn, als überhaupt die Kritik, wenn sie sich auf den Umkreis der Untersuchungen beschränkt, den jene beyden Männer ausfüllen, dem Dichter in einer Handlung seines Geistes hülfreich seyn kann, wo er eben so sehr sich selbst als die Kunst erforscht, und mehr damit sich beschäftigt, den gemeinschaftlichen Mittelpunct früher erworbener Ideen aufzufinden, als neue zu erschaffen oder sich anzueignen. Da sein Studium der Tragödie vorzüglich auf den Kunstwerken

des Griechischen Alterthums verweilte, konnte das Resultat desselben bey nahe kein anderes seyn, als jenes, welches auch den übrigen Zeitgenossen aus denselben Werken klar wurde, nähmlich der Sieg der innern Willensfreyheit des Menschen über den Andrang der äußeren Naturnothwendigkeit. Hierin aber unterschied sich seine Ansicht wesentlich, daß er jenen Sieg der Willensfreyheit als den Haupt- und Lichtpunct der Tragödie betrachtete, während die meisten Kritiker und Dichter, in jener Zeit der unbedingten Verehrung Griechischer Meisterschaft, das hauptsächlichste Gewicht auf die im Äußeren des Daseyns sich zeigende Übergewalt der Naturnothwendigkeit oder des Schicksals legten. Damahls aber, als Collin seine Ansichten über diesen Zweig der Kunst vollendete, wußte er noch nichts von den ähnlichen Bestrebungen Anderer auf demselben Gebiethe.

In einem Gespräche mit einigen Freunden hatte er bey Auseinandersetzung seiner Überzeugungen, die Wesenheit der Tragödie betreffend, behauptet, daß die Selbstaufopferung des Römers Regulus ein vorzüglicher dramatischer Stoff sey; und indem Andere dieß läugneten, ja die Unmöglichkeit, diesen Gegenstand glücklich zu behandeln, behaupteten, ließ er sich in der Hitze des Gesprächs verlauten, die Probe selbst machen zu wollen, und ward beym Worte genommen. Nicht ohne bescheidene Furcht ging er an die Gründung eines Werkes, womit er sich gleichsam über sein dichterisches Vermögen selbst Rechenschaft ablegen, und seine früheren geheimen Hoffnungen, einst in der erhabenen Tragödie etwas Bedeutendes zu vollenden, ent-

weder erfüllt oder gescheitert sehen sollte. Er trachtete zuerst sich seines Gegenstandes ganz zu versichern, und alles, was die Geschichte hierüber liefern mochte, mit kritischer Genauigkeit zu sammeln; welchen mühevollen Arbeiten er sich in dieser Hinsicht unterzogen, zeigt die Sammlung der Bemerkungen über das Historische im Regulus, welche er dem Trauerspiele beyfügte. Durch diese so sehr ermüdenden Beschäftigungen ward aber die Kraft der Phantasie keineswegs gelähmt, sondern sie arbeitete vielmehr, unwillig über den ihr aufgelegten fremdartigen Druck, nur desto heftiger im Innern des Dichters; der Plan des Werkes vollendete sich unter den vorläufigen Arbeiten selbst, die Charaktere erhielten in ihm eine so rege Lebendigkeit, daß er, so zu sagen wider Willen und Vorsatz, ungeachtet er sich noch nicht an das Ganze wagen wollte, einzelne, später bewunderte Stellen mit fliegender Eile niederschrieb, von den großen Gesinnungen der vorzüglichen Helden seines Werkes gleichsam überwältigt und gedrungen, sie zu verkünden. Als er endlich an die Bearbeitung selbst ging, und ihr jede freye Stunde, welche ihm schwere Berufsgeschäfte übrig ließen, widmete, schien er ganz allein seinem Werke zu leben, und alles, was er nur als heilig und ehrwürdig erkannte, in dasselbe niederlegen zu wollen. Ganz von allen oft nur zu fein gesponnenen Künsteleyen der Theorie entfernt, von den neuesten Grundsätzen derselben nicht einmahl etwas ahndend, lebte er nur mit seinen Gefühlen bey einer Dichtung, die das volle Gepräge seines Wesens trug,

und seine innerste geheimste Denkart mit freymüthiger Stärke entfaltete.

Derjenige, welcher dieses Gedicht wahrhaft auffaßt, hat damit zugleich auch das Gemüth des Dichters, und zwar ein der Ehrfurcht würdiges, kennen gelernt. Jene Hinopferung seiner selbst für das Wohl des Staates, jene tief gefühlte Unterordnung des eigenen Glückes unter das große allgemeine des Bürgervereins, die hohe Bedeutung endlich, welche die Idee der Pflicht in dem Werke erhält, ist durchaus nur der Ausdruck seines eigenen redlichen frommen Gefühls, der Spiegel seines für Menschenwohl und Beglückung warm schlagenden Herzens. Viele haben das im Regulus ganz offene Bestreben des Dichters, der Moralität einen erhabenen Tempel der Verehrung aufzubauen, aus dem Grunde für störend und zweckwidrig ausgeben wollen, weil es dem Dichter immer fremdartig bleiben müsse, Moral zu lehren, da er vielmehr die Schönheit zu suchen und darzustellen habe. Daß die Darstellung der Schönheit erster und letzter Zweck der Kunst sey, lehrt sowohl eigenes Kunstgefühl, als auch die seit dem Anfange dieses Jahrhunderts von den ersten Kritikern der Nation hierüber gepflogene, oft und mit immer tieferer Gründlichkeit wiederhohlte Untersuchung über den letzten Zweck der Kunst und das Wesen der Schönheit. Wie unbestreitbar aber der Grundsatz, daß die Kunst keinen Zweck, der außer ihrem, dem Schönen allein geweihten, Gebiethe liegt, verfolgen könne, auch immer in der That ist, so konnte damit doch nicht die eben so unumstößliche Wahrheit vernichtet werden, daß die Tugend in

ihrer reinsten Vollendung auch die höchste Schönheit sey, und daß ein Dichter, der, auf diese Art von ihr begeistert, sie darzustellen unternehme, keineswegeſ das Gebieth der Kunst überschreite, sondern viel mehr dasselbe ganz ausfülle.

Vorzüglich war es vaterländische Tugend, welche den Dichter des Regulus begeisterte. Nicht darum war es ihm zu thun, ein Gemählde republikanischer Größe aufzustellen, wohl aber jene Erhebung des Menschen zum höchsten Seelenadel, die Frucht des Bürgervereins, in einem würdevollen Bilde zu entwerfen. Es sollte ein Werk seyn, tragisch durch das Loos des sich opfernden Helden, glanzvoll durch Hoheit des Bürgersinnes, nicht bloß in dem Fallenden, sondern auch in jenen Zurückbleibenden, für die er sich opfert. Aus dem tiefen Schmerze, beym Scheiden des väterlichen Volksfreundes, sollte die höchste Freude über die Macht der Tugend, welche die Pflichterfüllung allen scheinbaren Gütern des Lebens vorzieht, schimmernd hervor blühen, und die Gemüther beruhigen. Auf diese Art glaubte er den hohen Beruf des Dichters überhaupt, ins besondere jenen des Tragikers ganz und vollständig erfüllt zu haben. Die Größe des Römischen Volkscharakters in den früheren Zeiten der Republik begeisterte ihn nicht allein zur Darstellung der würdigsten Gesinnung, sondern eben so sehr zu dem vollendeten Ausdrucke derselben in einer, an Kraft, innerer Haltung, und männlicher Rundung sich stets gleich bleibenden Sprache. Schwulst, Übertreibung jeder Art mußte dem Werke fremd bleiben; denn es war nicht die

Frucht aufbrausender Jugendhitze, sondern männlicher tief gefühlter Begeisterung. Nicht Ausflüge in ein unbestimmtes Reich der Phantasie waren darin gewagt worden; vielmehr wollte der Dichter das Leben selbst und dessen Pflichten würdigen. Diese Würdigung des Lebens nun und seiner Pflichten blieb auch in der Folge das bewegende Princip der Collinschen Tragödie, und man darf sagen, er habe in diesem ersten zur Zeit seiner Reife gedichteten Werke die Keime alles desjenigen niedergelegt, was ihn während seiner ganzen dramatischen Laufbahn zu poetischen Erzeugnissen begeisterte.

Vorzüglich in Hinsicht dieses Princips seiner dramatischen Dichtungen mag Herr Adam Müller, in seinen in Wien über die Beredsamkeit gehaltenen Vorlesungen, den Dichter in jener erhabenen Bedeutung mehr den Rednern als Dichtern beygezählt haben, in welcher er den Genius des großen Schiller für die Redekunst gleichsam vindicirte. Auch die eigenthümliche Art der Behandlung des Stoffes, die Art der Charakterisirung ins besondere, welche im Ganzen mehr für den Überblick des besonnenen Verstandes als für das Auffassungsvermögen der sorglosen Einbildungskraft berechnet scheint, endlich die Behandlung der Gefühle, welche sich mit so allgemeingültiger Wahrheit, wie aus der geheimsten Tiefe der menschlichen Brust hervor gerufen, doch größten Theils nicht mit jener regen Beweglichkeit aussprechen, welche das Eigenthum des von der Übermacht der Phantasie gewaltsamer fortgezogenen Dichters ist, mag zu jenem Urtheile mit beygetragen haben, über welches zu ent-

scheiden der Biograph sich nicht berufen fühlt. Wohl aber glaubt er hier auf etwas vorläufig aufmerksam machen zu sollen, was er erst später ausführlich zu entwickeln sich vorbehält, hierauf nähmlich, daß Heinrich Collin in den letzten zwey Jahren seines Lebens, obwohl nur vorläufig in einzelnen lyrischen und epischen Versuchen, eine Bahn betrat, welche in jedem Sinne rein dichterischer Natur war. Sein erster dramatischer Versuch „Julie von Billenau" hatte, was hier auch zu erwägen seyn wird, weder die Zwecke seiner späteren Tragödien, noch die Behandlungsart der Charakteristik, welche vielmehr, weil er sich hier absichtslos allein jener natürlichen Anlage überließ, die in ihm in der letzten Zeit seines Lebens neu gestärkt, männlicher und gebildeter wieder erwachte, ohne rhetorische Beymischung ein poetisches Streben verrieth. Zwischen jenem ersten dramatischen Versuche aber und jenem ersten bey erlangter Reife des Geistes gedichteten Werke war ein Zwischenraum mehrerer Jahre, in welchem die leichten Spiele des Lebens, mit ihnen jene frohe, oder, wenn man will, kühne Würdigung scheinbarer Unbedeutenheiten des Daseyns, wodurch das Ganze der Natur erst in heller Lebendigkeit vor die Seele der Menschen tritt, vor jener ernsten Idee des Staates, dem er sich mit dankbarer Hingebung ganz und vollständig weihte, verbleichten, oder in den Schatten zurück traten. Allerdings fähig, Schönheit anderer Art in fremden Kunstwerken aufzufassen, war es ihm in eigenen Werken, wenn er die ihm eigenthümliche Idee der Schönheit geben sollte, kaum möglich, eine andere als jene staatsbürgerlicher Tugend zu

zeichnen. Die früh durch Klopstock ihm gegebene Richtung seines poetischen Vermögens gestattete ihm, wenn er, wie seit Regulus immer, mit dem ernsten Willen, das Höchste zu leisten, zur Dichtung ging, für lange keinen andern Weg, als welchen jener erhabene Chorführer Deutscher Kunst gewandelt war. Große Formen der Dichtung, tief aufgeregtes Gefühl, hochtönende Sprache zeigte er in überall fest bestimmten, der genaueren Überlegung des Betrachters auch anschaulichen Charakteren. Der mit Sicherheit sich entwickelnde Plan strebte nach seinen innern Gesetzen unaufhaltsam zum Schlusse der dargestellten Handlung; was zu Zeiten in manchen Werken Einzelnen überflüssig schien, mochte nur darum so erscheinen, weil sie in die Eigenthümlichkeit des Verfassers nicht vorgedrungen waren, der nach andern Zwecken strebte, als manche zwar mit Recht verehrte Dichter der Zeit, deren Verfahrungsart man aber mit einiger Einseitigkeit als die allein mögliche Richtschnur zu betrachten pflegte.

Dennoch, wie schwer es auch scheinen mag, eine im Schauspielhause größten Theils nur zu flüchtigen Zerstreuungen versammelte Menge zur Begeisterung für die ernstesten Gegenstände des Lebens, für Bürgertugend und schmerzvolle Selbstaufopferung zu begeistern, in Wien hat Regulus die glänzendste Aufnahme, die ein dramatisches Werk erhalten kann, gefunden, und, wie es zu sagen erlaubt seyn darf, aus innerer, im Charakter des Volkes selbst, das diesen Beyfall schenkte, begründeter Nothwendigkeit. Wie sehr es nähmlich im Charakter des Europäischen Zeitgeistes lange

in der Ordnung war, kein Vaterland anzuerkennen, und seine Liebe entweder auf die nahe Umgebung der Familie zu beschränken, oder ausbeugend anmaßlich über das ganze Menschengeschlecht zu verbreiten, um der eigenen Heimath nichts vorbehalten zu dürfen, so war dieß doch in Österreich keinesweges so unbedingt wie auswärts der Fall, und zwar vorzüglich aus der Ursache, weil Österreich durch die innige Wechselwirkung seiner reichen Kräfte im Innern, bey fortgesetzter Thätigkeit nach außen, ein immer reges Leben sich erhalten hatte, das weder durch Irrthümer der Speculation, welche größten Theils unbekannt waren, noch durch die bey allgemeinen Staatsanstrengungen unmögliche Zurückgezogenheit der Bürger auf die Bedürfnisse des Hausstandes, ermatten konnte. Wenn daher auch nicht in Schriften vom Staate gesprochen wurde, war Österreich durch die That im strengsten Sinne ein Staat, und der Bürger trug, wie jetzt, so auch damahls, das Gefühl seiner Pflichten unzweydeutig und klar in seinem Herzen. So mußte ein Werk, welches nur der innigsten Vaterlandsliebe seine Entstehung dankte, von gleich gesinnten Mitbürgern um so mehr mit Beyfall aufgenommen werden, je weniger man auf der fast ausschließend nur den Zerstreuungen gewidmeten Bühne eine so ernste, tief greifende, an die heiligsten Pflichten des Daseyns mahnende Erscheinung erwartet haben mochte.

Weil das Princip der Collinschen Tragödie im Regulus sich am klarsten und mächtigsten ausspricht, haben viele Kunstkenner und Kunstfreunde die späteren dramatischen Werke des Dichters geringer als dieses erste gehalten, ob-

wohl die indeß errungene größere Gewandtheit, der leichtere Gebrauch der Kunstmittel und reifere Erfahrung des Dichters ihnen vor jenem ersten manche Vorzüge gewähren. Er selbst war nicht dieser Meinung. Da es keinem Künstler gegeben seyn kann, sich selbst ganz und vollständig zu überblicken, und die innere Kraft seines Wesens klar zu erkennen, so mußte auch ihm vieles an sich selbst dunkel bleiben, was Anderen mit leichter Mühe klar geworden war. Daß er seinem Trauerspiele Regulus eine große Neigung geschenkt hatte, zeigt der seltene Fleiß, welchen er auf die Ausfeilung desselben bis zur Zeit seines Todes verwandte, und wodurch es in der Sammlung der sämmtlichen Werke bey nahe zur Hälfte neu erscheint. Ihm war aber in der Folge manches an dem Werke anstößig. So pflegte er denjenigen unbedingt Recht zu geben, welche ihn wegen der dort zu genau ausgemahlten Sitten und Gewohnheiten des Römischen Volks oft übermäßig zu tadeln pflegten. Auch den vierten Act des Stückes, mehr noch die Hälfte des dritten, pflegte er später hin ohne Vertheidigung Preis zu geben, weil er indeß nach und nach zu andern Überzeugungen über die Leitung der Handlung im Trauerspiele gekommen war, die an sich gewiß richtig genannt werden mußten, aber die Einheit der Handlung im Regulus nicht aufheben konnten, welches Trauerspiel als ein Werk, das auf demselben ganz allein eigenthümlichen Principien ruht, zu betrachten ist.

Mit diesem Werke, welches ihn durch den Zeitraum bey nahe eines vollen Jahres beschäftigte, war zugleich seine

Vorliebe für antiken Stoff, nicht zwar in dem Sinne, wie sie die ausschließenden Verehrer des Hellenischen Alterthums fühlen, doch dergestalt begründet worden, daß er ihn für den Kunstgebrauch als vorzüglich glücklich betrachtete, weil er, der überall auf große Formen der Darstellung nicht allein in Hinsicht der Handlung, sondern auch des nachgebildeten Lebens ging, aus jenen ehrwürdigen Entfernungen, von woher die Kleinlichkeiten des bürgerlichen Umtriebes nicht bis zu uns gelangten, ihn am ungezwungensten entlehnen zu können glaubte. In den Geschichtschreibern und Dichtern der Griechen und Römer erschien ihm die dargestellte Welt schon in gediegener Form, die ihn selbst schon als Kunstwerk begeisterte, während er die Schönheit und Würde der neueren Zeit aus dem Wuste der gemeinen Darstellung ihrer Geschichtschreiber nicht aufzufassen vermochte, Altdeutsche Dichtung aber und ihre Vortrefflichkeit erst in den letzteren Jahren seines Lebens bewundern lernte, als die allgemeine Aufmerksamkeit sich zu jenen vaterländischen Schätzen mit Staunen und Rührung hinwandte. Die große Veränderung seiner Ansichten, welche diese neue Erkenntniß hervor brachte, in ausgeführten Werken zu beurkunden, verhinderte die kurze Dauer seines Lebens.

Es war dem Verfasser des Regulus nicht so leicht geworden, sein Werk auf die Wiener Bühne zu bringen, als man vielleicht denken dürfte. Bald, nachdem er dasselbe der Theaterdirection überreicht hatte, bildete sich unter den-

jenigen, die ihre Meinung über die Aufnahme der Stücke zu geben hatten, eine Partey gegen ein Werk, das in so vieler Hinsicht von den gewöhnlichen Erscheinungen der Theaterwelt verschieden war, und gleichsam das Gegentheil von allem zu enthalten schien, wodurch man bis dahin Effect hervor zu bringen gewohnt war. Auch mit Kotzebue's Octavia, die viel Wirkung auf der Bühne gemacht hatte, wollte sich dieses, zwar gleichfalls in Versen geschriebene, Trauerspiel nicht recht vergleichen lassen, und schien aller Weichheit der Gefühle zu entbehren, die dort so reichliche Thränen hervor gelockt hatte. Ins besondere aber wurde der zweyte Act als ein dramatisches Unding ausgeschrien, welches gar keine Ausführung zuließe. Diese Herren mögen in der Folge wohl sehr erstaunt gewesen seyn, als sie gerade diesen zweyten Act mit so großem Beyfalle bey der Aufführung geehrt sahen. Ihre Bemühungen aber, dem Trauerspiele die Bühne zu verwehren, blieben fruchtlos; außer dem, daß der Herr Hofsecretär, Freyherr von Retzer, der Herrn von Kotzebue bey dem k. k. Hoftheater in Verwaltung der literarischen Geschäfte gefolgt war, sich sehr für das Trauerspiel und den Dichter interessirte, hatten sich auch unter den Schauspielern selbst bald sehr eifrige Freunde des Werkes gefunden, die dasselbe gegen mißgünstige Angriffe vertheidigten, und sich für die gute Aufnahme verbürgten. Unter diesen ist vorzüglich Herr Ziegler zu nennen; auch Brockmann zeigte sich sehr zum Vortheile eines Trauerspiels thätig, in welchem ihm die Hauptrolle zugedacht war. Müller Vater that sein Bestes für die Aufnahme des

Stückes; Herr Koch aber hatte dasselbe gewisser Maßen beym Theater eingeführt. Er hatte Collin kennen gelernt, als er noch nichts von dessen dichterischen Bestrebungen ahndete, und ihn als einen Kenner der Kunst geehrt, so wie Collin lange, ehe dieser verdienstvolle Künstler den Beyfall des Publicums durch ein immer gleich treffliches Spiel errang, dessen seltenes Talent bewunderte, und darum seine nähere Bekanntschaft gesucht hatte.

Regulus ward den 3. October 1801 zum ersten Mahle aufgeführt; der reichliche Beyfall, den die Schauspieler so wie der Dichter fanden, rechtfertigten jene hinlänglich über ihr zum Besten des Werkes geäußertes Urtheil. In der That konnte man nicht leicht eine gelungenere Aufführung, als die des Regulus in jener ersten Zeit, sehen, wo durch den noch nicht erkalteten Eifer talentvoller Schauspieler eine vollständige Darstellung, ein wahrhaftes Ganzes der ausübenden Kunst geschaut werden konnte. Die Mängel der Wiener Bühne, die bereits damahls beynahe dieselben wie heut zu Tage waren, wurden durch die Gattung des dargestellten Werkes selbst, das einen oratorischen Vortrag erforderte, verhüllt oder vielmehr zu Vorzügen erhoben. So konnte man wohl nichts Trefflicheres sehen, als den ganzen zweyten Act oder die letzte Hälfte des fünften. Den vierten Act, welcher die unglückdrohende Klippe des Stückes genannt werden konnte, hielt Herr Koch als Metell durch das kunstreichste Spiel aufrecht. Madame Roussel und Herr Ziegler entwickelten überall, wo sie in so wichtigen Rollen, wie jene der Atilia und des Publius sind, im Trauerspiele

auftraten, eine solche Macht leidenschaftlicher Kraft, daß sie die Gemüther unwiderstehlich mit sich fortrissen. Mehr als alle Bemühungen der Spielenden, die sie auf ihre Rollen verwandten, wirkte aber ihre große Aufmerksamkeit auf das Ganze, wodurch sie die gediegenste Einheit der Darstellung hervor brachten. Collin erkannte das Verdienst der Schauspieler um dieses erste reife Product seiner Muse sehr wohl, und erwähnte es oft und mit Danke gegen Einheimische und Fremde.

Für die Schauspieler selbst war die so sehr gelungene Aufführung des Regulus eine Gattung Rechtfertigung und Triumph ihrer Kunst geworden, gegen welche sich damahls bereits viele Stimmen im Publicum erhoben hatten. Herr von Kotzebue, der während seiner kurzen Leitung der Wiener Bühne vielfältige Hindernisse von Seite der Schauspieler bey der Ausführung gewünschter Verbesserungen fand, hatte zuerst von dem Prediger-Tone der Wiener Schauspieler gesprochen, und ein Gerücht von ihrer Unfähigkeit, die leichte gefällige Sprache der Gesellschaft nachzubilden, in Umlauf gebracht. Obgleich diese Meinung einige Anhänger besonders unter solchen fand, die sich an das etwas fremde Organ des Herrn Koch, welchen die Wiener Bühne Herrn von Kotzebue verdankt, schneller wie Andere gewöhnt hatten, und das sinnvolle Spiel dieses seltenen Künstlers zu begreifen im Stande waren, so fehlte doch viel, daß diese Überzeugung damahls hätte allgemein genannt werden können. Das Publicum war seit lange an einen gewissen weinerlichen und gedehnten Vortrag gewöhnt worden, den die

Ifflandschen Stücke zu erfordern schienen, wo so sehr und wiederhohlt von Thränen und Unglück die Rede war. Würdevolle Charaktere wurden in einer oft nur zu pedantischen Manier vorgetragen; affectvolle Stellen ins besondere erlitten eine ganz widernatürliche Dehnung, und indem aller Ausdruck gewöhnlich auf die letzten Worte und Sylben der Rede hingebannt wurde, glaubte man oft nur eine Folge von Seufzern, die immer eine Frage zu beschließen schien, zu vernehmen. Diese großen Gebrechen des Vortrags, welche allen Schauspielern, die neu angekommenen ausgenommen, eigen genannt werden konnten, waren eigentlich durch die ersten Schauspieler selbst in Umlauf gebracht, und, so zu sagen, der Bühne einheimisch gemacht worden. Daß Brockmann ein großer Schauspieler war, wird niemand läugnen können, der ihn in bessern Zeiten gesehen hat. Aber schon in seiner blühendsten Periode, als er von Hamburg nach Wien zurück kam, sprach Kaiser Joseph von seinem Prädikantentone. In diesen Ton verfiel er mehr und mehr, je weniger ihm ein bereits vorgerücktes Alter zu Zeiten die Kraft seiner Kunst zu entwickeln erlaubte. Bey einem durch mühevolle Kunstdarstellungen zahlreicher Jahre äußerst reitzbar gewordenen Nervensysteme verfiel er oft in plötzliche Rührung, die ihn überwältigte und ihm nicht anders als klagend zu sprechen erlaubte. Indem er aber diese Weichheit unterdrücken wollte, dehnte er die Rede, versuchte durch stärkere Betonung einzelner Sylben Kraft und Würde zu erzwingen, und brachte ein Mittelding von Kraft und Unkraft zu Tage, das demjenigen, der nicht bereits ver-

wöhnt war, sehr unangenehm auffallen mußte. Es soll dadurch nicht geläugnet werden, daß Brockmann bis an seinen Tod einzelne vorzügliche Darstellungen gab, worin man den alten Meister bewundern mußte; dieß aber war der gewöhnliche Ton seines Vortrags.

Eben so hatte Herr Lange, der später eine neue Blüthe seiner seltenen Kunst erlebte, und in Darstellungen heroischer Charaktere jugendliche Kraft, Anmuth und Würde noch jetzt in einem vorgerückten Alter zeigt, damahls bey der Schwäche seines Gedächtnisses nicht selten das Beyspiel einer falschen Declamation gegeben, indem er, der desjenigen, was er sagen sollte, nicht ganz gewiß war, die Reden zweifelnd dehnte, und eine unrichtige Betonung, vorzüglich in affectvollen Stellen, sich oft zu Schulden kommen ließ. Andere verleitete Nachlässigkeit, fast unvorbereitet auf die Bühne zu treten, dem Soufleur auf Gerathewohl nachzusprechen, und sich mit der Dehnung der Rede, bis sie, was sie zu sagen hatten, abhorchen konnten, klug aus der Sache zu helfen. Dadurch kam jener gedehnte, in angemaßter Würde tönende Vortrag, der noch jetzt einigen Mitgliedern der Wiener Schaubühne eigen ist, überhaupt an die Tagesordnung, und ein mit Sorgfalt, Fleiß und Pünctlichkeit gegebenes Schauspiel unterschied sich von einem nachlässig dargestellten nur dadurch, daß der oratorische Vortrag dem Sinne des Stückes und der Rollen mit Verständigkeit angepaßt war. Lustspiele, welche jetzt von dem jüngeren Theile der Gesellschaft oft so vorzüglich gegeben werden, und welche in früherer Zeit, als Madame

Adamberger noch in der Blüthe der Jugend war, die Zierde der Wiener Schaubühne genannt werden konnten, waren, bey der damahligen Versteinerung der Schauspieler, wenn nicht etwa Brockmann sich als Klingsberg verjüngte, kaum mehr anzusehen.

Die Gewohnheit, welche alles ertragen lehrt, hatte das Publicum auch diese Art der Darstellung wenigstens dulden gelehrt; die Neigung der Theaterliebhaber, die zwischen Schauspiel, Oper und Ballett getheilt war, und eines mit dem andern hinnahm, verminderte sich nicht an dem nur abwechselnd besuchten Schauspiele, als die Erscheinung Ifflands, der im Sommer 1801 hier Gastrollen gab, eine ganz andere Meinung über das Vermögen der Schauspielkunst begründete. Wenn nähmlich die Wiener Schauspieler im Allgemeinen bis dahin die größte, bey nahe einzige Sorgfalt auf würdevolle Declamation gerichtet hatten, wodurch ihre eigene Individualität den Rollen aufgezwungen wurde, sie selbst aber mehr als Redner denn als Schauspieler erschienen, so konnte man im Gegentheile in dem Schauspieler Iffland die eigene Individualität aus seinen so mannigfaltigen Kunstdarstellungen, deren jede eine vollständige Verwandlung seiner selbst zu seyn schien, lange nicht heraus finden. Ein Proteus, erschien er in immer veränderter Gestalt; seine Declamation selbst, wenn man so nennen darf, was durchaus nur für die schlichte Sprache des gewöhnlichen Lebens gelten zu wollen schien, entfernte sich von aller gesuchten Würde der Rednerkünste durch ihre Anspruchslosigkeit, und schien weiter nichts zu bezwecken, als

was im Umgange die Sprache immer beabsichtigt, die Mittheilung nähmlich der Gefühle und Gesinnungen. Ifflands eigene Schauspiele gewannen durch seine Darstellungen eine weit heiterere Gestalt, und diejenigen, welche diesen Stücken gar nicht günstig waren, glaubten nun bey dem überraschenden Anblicke der vollständigsten Charakterdarstellung wenigstens zu begreifen, wie man auf den Gedanken kommen könne, dergleichen zu schreiben. Das Schauspielhaus, das bey der großen Hitze der Jahreszeit dennoch immer gedrängt voll war, ertönte nun von dem einstimmigen Beyfallrufe der jedes Mahl neu überraschten Zuseher, die in ihrem Leben das erste Mahl einen Schauspieler gesehen zu haben glaubten.

Dieses allgemeine Entzücken theilte Heinrich Collin in vollem Maße, er war aber weit entfernt, über den großen, ja ihm damahls als ganz einzig erscheinenden Vorzügen dieses außerordentlichen Künstlertalentes die Verdienste der einheimischen Schauspieler zu vergessen. Bey ihm waren von je her alte günstige Eindrücke unauslöschlich; und wie er Herrn Iffland bis in seine späteste Zeit als den Verfasser der Jäger, des Herbsttages und mehrerer anderer Producte eines einfachen, für häusliches Leben empfänglichen Gefühls geschätzt und geehrt hatte, obwohl seine Schriftstellerey nachgehends in eine gänzlich trübselige Manier ausgeartet war, so konnte er auch darum, weil die Kunst der Wiener Schauspieler bereits damahls im Ganzen nichtig, in ihren vorzüglichsten Ausübern aber wenigstens auf traurigen Abwegen sich befand, nicht der früheren Zeit vergessen, wo ihm durch

Herrn Lange eine neue ideale Welt aufgegangen war, wo ihn Müller Vater oft bis zu Thränen gerührt, und Brockmann ihn die Macht eines starken Gemüthes kennen gelehrt hatte, eine, wie er sich ausdrückte, so durchaus gepanzerte Seele, daß alle Anfälle des irdischen Mißgeschickes fruchtlos von ihr zurück prallten. Diese an Brockmann als Schauspieler bewunderte Stärke des Gemüthes, wie sehr sie sich auch bereits in Weinen aufzulösen anfing, glaubte er jederzeit wieder hervor zu rufen möglich, und die lebhafte Vergegenwärtigung derselben hatte seine Begeisterung bey Ausarbeitung des Regulus mehr als gesteigert. Die leidenschaftliche Wärme der Madame Nouseul, die ihm jederzeit ein Gegenstand der Bewunderung gewesen war, fand er, und mit Recht, noch in ihrer vollen Stärke; manche sehr gelungene Darstellungen Herrn Zieglers vergegenwärtigten ihm bleibend das vorzügliche Talent dieses Künstlers, wenn es gleich zu Zeiten ganz entschlummert schien. Ein tiefer Kenner der verschiedenen Eigenthümlichkeiten der Schauspieler, hatte er die Charaktere seines Regulus ihnen bey nahe angepaßt, und als die Aufführung kam, zeigten die Schauspieler, was man lange nicht gesehen hatte, durchgängige Verschmelzung ihrer selbst mit dem dargestellten Charakter, Würde, wo sie wirklich hingehörte, Leidenschaftlichkeit, wo sie an ihrer Stelle war, und bey einem ganz getreuen Gedächtnisse voll ausströmende hinreißende Beredsamkeit.

Diese so sehr gelungene Darstellung mußte der Wiener Bühne neue Achtung gewinnen, die über dieß an Madame Roose, Herrn Kochs Tochter, eine über alles Lob erhabene

tragische Schauspielerinn gewonnen hatte. Ihre Darstellungen der Iphigenie und Octavia, in welchen beyden Stücken Herr Lange, als Orest und Antonius, als ganz vollendeter Künstler an ihrer Seite die allgemeine Bewunderung theilte, hatten bereits, was tragisches Spiel betrifft, ein Ideal der Vollkommenheit in den Gemüthern begründet, welchem das Spiel Ifflands, wenn er sich in's Tragische einließ, nicht zusagen wollte. Bey seiner damahligen ersten Erscheinung in Wien hatte er nur den Pygmalion und im Trauerspiele Octavia den Antonius in dieser Kunstart gegeben; und man hatte sich darauf beschränkt, zu gestehen, daß er in diesen beyden Rollen nicht solche Trefflichkeit, wie in den übrigen, gezeigt habe, das Unvollkommene dieser Darstellungen wohl fühlend, aber weit entfernt, die Ursache zu ergründen. Als aber in der Darstellung des Regulus seltene tragische Größe in vielfältigen Charakteren gebrochen und anders gestaltet mit imponirender Kraft vor dem Publicum sich entfaltete, glaubte man einzusehen, daß Iffland für tragische Kunst nicht geschaffen sey, und daß, wenn er im Lustspiele vorzüglich und einzig glänze, die Wiener Schaubühne Meister des tragischen Spieles aufzuweisen habe, gegen welche er die Vergleichung nicht auszuhalten im Stande sey. Diese Überzeugung wurde noch weit lebhafter, als Herr Lange, wie in ein neues kraftvolleres Leben zurück gerufen, in Collins späteren Trauerspielen so wohl, als in einigen Trauerspielen Schillers und in Shakspears unsterblichen Werken wahre tragische Größe wieder auf die Bühne

einführte, gegen welche das Spiel der übrigen Schauspieler nur als ein Versuch gelten mochte.

Wie sehr man auch heut zu Tage über das Wesen der Schauspielkunst ganz klar zu denken glaubt, so zeigen doch vielfältige Mißgriffe der Schauspieler selbst, mehr noch aber sehr sonderbare Äußerungen verehrter Dichter, daß man darüber mehr im Dunkel ist, als die sonst so ausgebildete Kunstkritik vermuthen lassen sollte. Tragische und komische Schauspielkunst wird viel weniger in Theorie und Ausübung von einander geschieden, als diese sich ganz entgegen gesetzten Äußerungen einer zwar gemeinschaftlichen Grundkraft unbedingt verlangen. Wenn es nähmlich zwar allerdings eine Gattung des Lustspieles gibt, das eben so sehr wie das Trauerspiel nach reiner Idealität strebt, so kann man dieses doch von unserm Lustspiele, das von den kleinsten Verhältnissen der Wirklichkeit auszugehen pflegt, keinesweges behaupten. Die älteren Deutschen Schauspieler wußten hierin sehr gut zu unterscheiden, vielleicht vorzüglich darum, weil sie zuerst im Trauerspiele groß geworden waren, von welchem der Übergang zum Lustspiele, wie auch die Kunstgeschichte selbst lehrt, leicht und natürlich ist. Nicht so, wenn sich in einem Schauspieler, wie in den meisten unserer Tage, der Ernst des Lebens, den er nie vollkommen und innig erfaßt hatte, im Lustspiele ganz verflüchtigt, und er nun mit dem vielfach an den Darstellungen kleiner Mißverhältnisse geübten Talente in's Trauerspiel eintritt. Die erlernten Kleinigkeitskünste vermag er hier nicht mit Schicklichkeit anzuwenden, und so geschieht es, daß er sich dann überall

in falschen Bestrebungen aufreibt, und ein Nichts zu Tage fördert.

Iffland ist ganz und gar in diesem Falle. Seine ersten Versuche als Schauspieler im Tragischen waren nur jugendliche Nachahmungen großer Muster, die mit zu hellem Glanze vor ihm erschienen, als daß sie nicht sein für die Kunst überhaupt offenes und empfängliches Gemüth hätten zum Streben der Nachbildung anreitzen sollen. Die Bildung seiner eigenthümlichen Kunst muß man in den Zeitpunct setzen, als die Vorliebe für das Komische überwog, und er sich dem Lustspiele hingab. Hier zeigte er wohl auf die glänzendste Weise, was, selbst bey nicht großen Vorzügen des Äußeren, ernster Wille, glückliche Beobachtungsgabe, allmähliche Ausbildung des Talentes der Nachahmung endlich hervor zu bringen vermag, wenn der scharf prüfende Verstand strenge genug keine Abweichung in manierirte Eintönigkeit gestattet. Einen größeren Schauspieler wie Ifflanden, wenn er im Lustspiele, im weitesten Sinne des Wortes genommen, auftritt, hat vielleicht Deutschland niemahls gesehen. An ihm läßt sich, wie die Darstellungskunst, so auch die Natur selbst studieren; denn er gibt sie mit einer Wahrheit, die eben darum, weil sie so tief und gründlich ist, nur einen poetischen Eindruck hervor bringen kann. Nie sich selbst vergessend, beherrscht er, ein seiner ganz mächtiger Künstler, die Bühne; ihm fällt in keinem Augenblicke jenes träge Zurücksinken in seine Persönlichkeit zur Last, wodurch oft lang vorbereitete Kunsteffecte bey Andern plötzlich vernichtet werden. Über dem Ganzen seiner Dar-

stellungen waltet die heiterste Laune, welche die kleinsten Eigenheiten des gewählten Charakters parodirend auffaßt, und sie immer von neuen Seiten zu beleuchten nie ermüdet. Wenn es aber einem komischen Schauspieler bey vollester Ausbildung seiner Kräfte gelingen kann, aus vielen kleinen Beobachtungen endlich ein großes Ganzes zu schaffen, durch gehäufte kleine Züge des Charakters, den er darstellt, ein mächtig wirkendes Bild zu gestalten, so ist diese Verfahrungsweise im wahren echten Trauerspiele gerade zu der Weg des Verderbens, weil das Trauerspiel mit Vermeidung der Gewöhnlichkeit, die auch im Lustspiele ohne Parodie nicht zu ertragen wäre, viel mehr die höchste Idee des Lebens, das Daseyn in seiner höchsten Vollendung darzustellen strebt, wo alles in wenige aber große Züge vereinfacht erscheint, und die Ausführlichkeit des Lustspieles niemahls suchen kann. Iffland hat dennoch in derselben Art, wie er im Lustspiele mit glänzendem Erfolge spielte, im Trauerspiele zu wirken versucht; so ist sein König Lear ein mühsames Gebäude, das er wohl nur nach dem angestrengtesten Studium zu Stande brachte, doch aber hat er uns statt Shakspeare's herrlichem Lear nur einen lebensmatten, von der Laune des Zufalls unmäßig gequälten Alten vorzuführen vermocht. Eine Menge der kleinsten treffendsten Züge runden seine Darstellung zu einem Ganzen, aber von einer dem Trauerspiele fremdartigen Natur, und statt erhoben zu werden, sind wir nur dem widrigsten Mitleiden mit der unbehülflichen Ohnmacht dieser Erscheinung Preis gegeben. Doch aber ist sonst die Macht und Gewalt der darstel-

lenden Kunst von so wunderbarem Zauber, daß sie selbst schlechte Dichtungen für die Erscheinung in Kunstwerke zu verwandeln fähig ist, wenn sie, was der Dichter verabsäumte, von ihrem wahren Mittelpuncte ausgeht. So haben wir hier in Wien das rächende Gewissen durch Herrn Lange, Klingemanns Moses durch Herrn Grüner, endlich Voltäre's Mahomed durch die vereinten Bemühungen dieser beyden Schauspieler, welche Meister des tragischen Kothurns sind, wie vollendete Werke mit reinem Kunstgenusse betrachten können, und kaum die Ahndung eines Mangels empfunden.

Bey den ausgezeichneten seltenen Talenten, welche Iffland besitzt, ist es indeß doch nicht anders möglich, als daß er selbst im Trauerspiele, durch den Aufwand wenn gleich falscher Kunstbestrebungen imponiren müsse. Von dem Gefühle durchdrungen, daß er nicht, wie im Lustspiele, die Gewöhnlichkeit, sondern vielmehr das Ungewöhnliche darzustellen habe, sucht er sich, so viel es ihm möglich seyn mag, mit Hoheit auszustatten, welche aber eben so wenig wie seine übrigen Künste im Trauerspiele aus dem Innern des Charakters hervor kommt, sondern vielmehr nur von außen angefügt ist. Sie besteht gewöhnlich in feyerlicher Bewegung, langsamen Schwingungen der Arme, und einer mit aus seinem Organe herrührenden hohlen, dumpf verklingenden Stimme. Die fehlerhafte Art seines tragischen Spieles hat sogleich fertige Nachahmer gefunden, welche an dieser Krücke über die Bühne hinken; sein herrliches Spiel als Komiker hat kaum Einer aus bescheidener Entfer-

nung nachzubilden versucht, eben darum, weil es ohne Genie zu geben nicht möglich ist. Daß indeß heut zu Tage auf allen Theatern Deutschlands ein wahrer Mangel an echt tragischen Schauspielern zu beklagen ist, wird wohl keinen befremden, der erwägen will, daß, wenn erst das Leben den Mann bildet, auch nur das Theater selbst sich die Schauspieler, die es bedarf, bilden kann. Die jetzt die Bühne einnehmen, sind dort meistens unter Familienstücken aufgewachsen, und können daher einen Helden kaum anders als wie einen Sohn vom Hause darstellen, und ein ganzes Trauerspiel bey vereinten Bemühungen kaum in anderer Art, wie in jener eines häuslichen Zwistes, durchführen. Aber schon jetzt schenkt uns die Wiener Bühne den erfreulichen Anblick, daß durch die wenigen Trauerspiele, die dort erscheinen, aufgeregt, Einzelne bereits wirklich echtes Talent für das Tragische zeigen, und fortwährend ausbilden. Die Fehler der gesuchten Declamation, der falschen Accentuirung, des klagenden Gestöhnes und der fragereichen Seufzer sind zwar, allein größten Theils mehr bey den Frauen als bey den Männern dieser Bühne, noch anzutreffen, welche letztere vielmehr gewöhnlich darin fehlen, daß sie das Spiel der Komödie, in einer andern Art zwar wie Iffland, in die Tragödie übertragen. Indeß haben die Darstellungen des Nero, der Schuld, und Heinrichs von Hohenstaufen erst neuerlich gezeigt, daß man wenigstens auf dem Wege sey, die rechte Bahn zu finden, welches bey dem wahrhaft tragischen Spiele, das bisweilen Herr Grüner im Theater an der Wien zu zeigen pflegt, und in welchem Herr Lange

noch immer Vorbild bleibt, früher, als sonst möglich wäre, eintreten kann.

Heinrich Collin, der erst später hin seine Ideen über das tragische Spiel zu entwickeln vermochte, fand gleichwohl schon bey den Darstellungen Ifflands im Pygmalion und in der Octavia vieles zu erinnern; übrigens hegte er für ihn die größte Verehrung, der ihm ein ganz neues Gebieth der Mimenkunst eröffnet hatte, er sollte ihm bald durch die Bande der Dankbarkeit noch inniger verbunden werden. Die erste Erscheinung Ifflands in Wien fiel gerade in den Zeitpunct, als Regulus beym Theater bereits angenommen, aber noch nicht zur Ausführung gekommen war. Er hörte ins besondere Herrn Koch so vortheilhaft von dem neuen Trauerspiele sprechen, daß er es las, und sich sogleich dafür entschied, es in Berlin auf die Bühne zu bringen. Collin machte seine persönliche Bekanntschaft; und wenn es ihm überhaupt angenehm seyn mußte, einen so sehr verehrten Meister kennen zu lernen, so ward er noch mehr durch die freundschaftliche, zuvor kommende Aufnahme, welche er bey Iffland fand, für ihn eingenommen. Mehr wohl noch mußte er es werden, als ihm von Berlin die Nachricht wiederhohlt zukam, wie sehr Iffland alle Kräfte aufgebothen habe, um dem Trauerspiele eine gute Aufnahme zu versichern, wie sehr dort bis auf die geringste Kleinigkeit für eine anständige Pracht gesorgt, die Rollen mit gewissenhafter Auswahl unter die vorzüglichsten Schauspieler vertheilt worden waren, wie sehr endlich Iffland selbst sein ganzes Künstlertalent aufgebothen habe, um den Charakter des Regulus

so würdevoll, als ihn der Verfasser sich gedacht haben mochte, in's Leben zu rufen. Dennoch aber, ob wohl eigentlich von Berlin aus der Nahme des neuen Trauerspieldichters ruhmvoll sich durch Deutschland verbreitete, und sein Ruf dort eigentlich begründet wurde, fand Regulus doch im Allgemeinen bey der Darstellung, wenn er gleich eine ansehnliche Partey für sich hatte, nicht jene günstige Aufnahme, deren er sich in Wien erfreute. Bey der dem Berliner Publicum fremdartigen Kunstansicht des Verfassers, da schon Schillers neue Form des Trauerspiels durch die Aufführung seines herrlichen Wallenstein dort eine gewisse Beschränkung auf diese Form auch im unliterarischen Publicum erzeugt hatte, wäre dieß schon an sich erklärbar; es kam aber noch ein anderer Umstand hinzu, der dem Verfasser nicht bloß gleichgültige Zuschauer, sondern vielmehr Feinde hervor brachte.

Collin hatte, wie gezeigt wurde, seine Bildung zum Dichter in der letzteren Zeit unmittelbar aus den großen Mustern des Alterthums selbst geschöpft; er stand nicht so sehr in der Kenntniß der literarischen Begebenheiten des Tages, daß ihm die Wendung, welche die Deutsche Dichtkunst und die sie begleitende Kritik nahm, sogleich bekannt geworden wäre, und seine eigenen Ideen über die Kunst im Geiste des Zeitalters hätte leiten können. Schillers inhaltsreiche Untersuchungen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes und über naive und sentimentale Dicht-

kunst kannte er damahls eben so wenig, wie die Schriften der Brüder Schlegel und Tiecks; der Gang, den die Philosophie selbst durch Fichte genommen hatte, war ihm ganz unbekannt geblieben, und erst zur Zeit, als er die letzte Hand an seinen Regulus legte, kamen auf einmahl die sonderbarsten, sich unter einander selbst widersprechenden Nachrichten über eine abermahls seit Kant entstandene neueste Philosophie, über eine monströse Art der Dichtkunst, die schlechterdings mit nichts, was bis jetzt geduldet worden war, sich vergleichen lasse, über eine in jeder Hinsicht freche Kritik, welche mit Umwerfung alles Schönen und Ehrwürdigen sich beschäftige, um dafür die Werke ihrer Gründer allein der Anbethung aufzustellen. Er glaubte diesen Nachrichten um so mehr, da die Fragmente des Athenäums, welche er nun, um sich zu unterrichten, vornahm, ihm damahls ganz dunkel blieben, und er kaum mehr als die Gegenstände, über welche hier gesprochen und abgesprochen wurde, so wie die schneidende Schärfe der Kritik daraus kennen lernte. Seit der Erscheinung Wallensteins auf den Bühnen Deutschlands war über dieß das Wort Schicksal, so zu sagen, die Parole der Dramaturgen geworden. Er achtete darauf nicht; als aber nun Wallenstein im Drucke erschien, glaubte er dort die Resultate der neuen irrigen Theorie in einem traurigen Vereine zu erblicken. Für die hohe Vortrefflichkeit dieses Werkes allerdings empfänglich, von einigen herrlichen Scenen ganz durchdrungen und begeistert, bemerkte er doch mit einer Gattung Unmuth das sichtbare Streben des Dichters, den freyen Handlungen der

Personen überall das eherne Fatum unterzulegen, und dadurch ihre Selbstständigkeit zu vernichten. Der berühmte Monolog Wallensteins, wo er sein Verbrechen von sich weg dem Schicksale zuschiebt, erschien ihm um so mehr fast wie eine Parodie des Werkes, da in dem Trauerspiele bey nahe keine Person von einiger Bedeutung vorkommt, die nicht dieses Schicksal im Munde führte, eigentlich mehr darüber sprechend, als davon getrieben oder gehemmt. Die hohe Idee des Fatums, wie dieses in den Tragödien der Griechen zu finden ist, schien ihm in Schillers Wallenstein falsch oder viel mehr einseitig aufgegriffen, indem er mehr das Niederdrückende einer unbekannten feindlichen Gewalt, als die Erhebung menschlicher Freyheit über dieselbe darzustellen bestrebt gewesen sey. Er glaubte die Producte der Griechischen Tragödie allein nur als erhabene Monumente des Sieges dieser Freyheit über die Naturnothwendigkeit betrachten zu müssen, da auch Ödip der Tyrann ohne jenen auf Kolonos nicht aufgefaßt werden dürfe, und Äschylos Prometheus bey dem widerstrebendsten Stoffe auf dieses Resultat mit siegender Kraft hingeführt sey.

Wenn nun aber Heinrich Collin in seinem Urtheile über Schillers Wallenstein in der Hinsicht Recht haben mochte, daß die Idee des Schicksals darin keineswegs dichterisch aufgestellt, sondern viel mehr durch eine etwas einseitige Arbeit des Verstandes den Begebenheiten nur angeheftet sey, so hatte er, was er auch später eingestand, darin Unrecht, Schillern zur Last zu legen, er sey allein den Druck des Schicksals darzustellen bemüht gewesen. Dieser Irrthum

seiner Ansicht aber verleitete ihn, verbunden mit seinem Widerwillen gegen die neuere Kritik, zu etwas, was ihn in der Folge öfter gereuete. Er entschloß sich nähmlich, seine eigenen Grundsätze den, wie er meinte, für Kunst und Moralität gleich gefährlichen Ansichten der neueren Kritik entgegen zu setzen. Daß er mit ihr, deren Sprache er noch nicht verstand, im Grunde übereinstimme, konnte er nicht ahnden. Er schrieb daher eine geharnischte Vorrede zu seinem Regulus, von welcher dasjenige, was seinen späteren Ansichten nicht schlechterdings widersprach, seine damahlige Art zu denken aber aufklären mag, in dem fünften Bande der Werke unter der Überschrift „Regulus" aufgenommen wurde. In dieser Vorrede suchte er die herrschende Ansicht vom Gebrauche des Schicksals in der Tragödie auf alle mögliche Weise anzugreifen, oder vielmehr umzustoßen. Es kamen nicht unzweydeutige Anspielungen auf das Trauerspiel Wallenstein darin vor, die zwar nicht hämisch waren, weil in der schuldlosen Seele desjenigen, der sich dieselben erlaubt hatte, nie etwas dem Ähnliches Eingang gefunden hatte, die aber doch so ausgelegt werden konnten. Die neuere Kritik selbst ward mit sehr wegwerfender Art hin und wieder zurück gewiesen; denn er glaubte ihre Resultate zu kennen, wenn er gleich sich bewußt war, sie in ihrer Beweisführung nicht zu verstehen. Die Bitterkeit, welche überall in diesem Aufsatze vorherrschte, welche aber nur dem Irrthume, den er bekämpfen wollte, galt, konnte nur als persönliche Gehässigkeit gegen die Anführer der neuen Partey, zu welcher er auch Schillern zu rechnen schien, aufgefaßt werden.

Dieses geschah auch wirklich, als Regulus, mit ihm die Vorrede, nach Berlin kam, wo gerade Herr Gottlieb Merkel sich angemaßt hatte, als Verfechter der älteren Ansichten gegen die neueren in einem Journale den Kampfplatz zu eröffnen, mehr sich selbst zutrauend, als sich in der Folge bewähren wollte. Diese Vorrede lief mit dem Trauerspiele selbst noch vor der Aufführung durch Vieler Hände; und da die Feinde der neueren Ansichten hierin ihren getreuesten Anhänger und einen kampfgerüsteten Mitstreiter zu erkennen glaubten, und sogleich die Posaune seines Lobes ertönen ließen, mit dem aber, wie sie wähnten, gleichsam der neuen Kritik zum Trotze verfaßten Trauerspiele über diese den Triumph feyern zu können glaubten, mußten wohl die Verfechter der neueren Ansichten in dem Verfasser des Regulus einen offenen Feind erblicken, über welchen sie sich auch, wenn sie die Schwäche des Angriffs erwogen — der, weil sein Urheber eigentlich den Feind, den er bekämpfte, nicht kannte, nirgends traf — mit Recht erhaben fühlten. Die Folge dieser Vorrede war daher sogleich die Entstehung zweyer Parteyen im Theater, die mit gleicher Heftigkeit für und wider das Stück sich erklärten, bald darauf eine weitläufige Beurtheilung des Werkes in der eleganten Zeitung, in welcher versucht wurde, den neuen Emporkömmling gleich mit Einem Mahle todt zu drücken. Diese Beurtheilung begnügte sich nicht, Plan, Charakteristik und Verse als ganz gemein zu tadeln, sondern sie bestrebte sich, den Verfasser als einen der Schule eben entlaufenen Knaben darzustellen, der einige Sentenzen aus dem Seneca

aufgehascht habe, die er nun, so gut es gehen wolle, der Bewunderung Preis gebe. Der seltene Effect des zweyten Acts, wo die Hoheit des Römischen Charakters im vollen Glanze erscheint, wurde, weil er nicht geläugnet werden konnte, bloß der Größe republikanischer Formen zugeschrieben, um dem Verfasser ja kein Verdienst übrig zu lassen. Es war in dem ganzen Aufsatze eine solche Willkürlichkeit des Urtheils, so viele Gehässigkeit sichtbar, daß er in Collin nur den tiefsten Widerwillen gegen den Verfasser hervor bringen, keinesweges ihm nützlich seyn konnte. Die Feinde des einheimischen Verdienstes in Wien aber freuten sich, in dieser Beurtheilung einen öffentlichen Zeugen aufführen zu können, wie wenig günstig Regulus auswärts aufgenommen worden sey; denn einigen in ein Israelitisches Handelshaus von Berlin her zugekommenen Briefen, welche den Beyfall, den Regulus dort fand, als sehr zweydeutig schilderten, hatte man nicht Glauben beymessen wollen.

Indeß es zeigte sich bald, daß das in der eleganten Zeitung über Regulus verhängte Urtheil keinesweges ein allgemeines gewesen sey; in verschiedenen Zeitungen nähmlich erschienen Nachrichten über den großen Beyfall, den Regulus in Berlin gefunden hatte, und einer der ersten Buchhändler Deutschlands, Herr Unger in Berlin, scheute sich nicht, eine schöne und zugleich kostspielige Auflage dieses Werkes zu veranstalten, das, nach der Meinung des Recensenten in der eleganten Zeitung, vielleicht kaum auf Löschpapier gedruckt zu werden verdiente. Herr Merkel selbst hatte den Erfolg des Stückes im Theater nicht so zweydeu-

tig gefunden, daß er sich dadurch hätte abschrecken lassen dürfen, nach seiner Art ein Ungeheuer von Lobeserhebung in die ernste Zeitschrift, die er besorgte, einzurücken. Wie man nun aber erzählt, daß Herr Werner, als seine „Söhne des Thals" in Merkels Zeitschrift Beyfall erhielten, seinen Freunden einen Tag der Trauer anbefahl, so fanden sich auch Collin und seine Freunde durch das dort dem Regulus ertheilte Lob keinesweges auferbauet; und was der eleganten Zeitung durch unbegründeten Tadel nicht möglich gewesen war, vollbrachte nach Gellerts Ausspruche „Wenn deine Schrift u. s. w." das stürmende Zujauchzen dieses kritischen Mühlenbekämpfers. Collin fing an, an sich selbst zu zweifeln, und die Meinungen seiner Gegner über die Kunst überhaupt, und die dramatische ins besondere, einer nochmahligen ernsteren, genaueren Prüfung zu unterziehen. Seine Vorrede fand er bald, als von vorgefaßten größten Theils nur halb begründeten Meinungen ausgehend, des Druckes nicht würdig; an seinem Regulus selbst hatte er aber, seit dieser auf der Wiener Bühne erschienen war, so große Sorgfalt in Hinsicht auf Reinheit der Sprache und des Verses verwendet, daß er ihn nun getrosten Muthes Herrn Unger überschickte. Wenn ihn das vielfältige Geschrey, das man gegen ihn in Berlin erhoben, etwas feindselig gegen jene Stadt und ihre Bewohner gestimmt hatte, so dehnte er dieses Gefühl weder auf Herrn Iffland, dem er so sehr zum Danke verpflichtet war, noch auf Herrn Unger aus, welchen er viel mehr nach einem mit ihm längere Zeit

hindurch unterhaltenen Briefwechsel seinen wärmsten Freunden beyzählen zu müssen überzeugt war.

In München hatte man zwar an der Vorrede keinen Anstoß genommen, wohl aber ärgerte sich Herr Babo daran, daß das Trauerspiel in Versen geschrieben war, und verweigerte deßhalb die Annahme. Er erfuhr, daß der Verfasser des Regulus für ihn und seine literarischen Arbeiten die aufrichtigste Achtung hege, und daß es demselben daher auf jede Weise sehr erwünscht seyn würde, seine Meinungen über das Drama unmittelbar durch ihn zu erfahren. Von dem besten Willen geleitet, schrieb ihm daher Babo einen Brief, worin er ihm, als einem talentvollen Jünger der Muse, seine Rathschläge ertheilte, die sich jedoch hauptsächlich auf Warnungen vor dem Irrthume der neuesten Zeit, den Vers in's Trauerspiel wieder einzuführen, einschränkten. Collin ward dadurch in nicht geringes Erstaunen versetzt. Wenn es ihm gleich sehr wohl bekannt war, daß Babo nie ein dramatisches Werk in Versen geschrieben hatte, glaubte er doch nicht, daß ein vielfach gründlich ausgebildeter Mann einer solchen einseitigen Beschränkung unterliegen könnte. Er hatte es ganz in der Ordnung und der Natur der Sache angemessen gefunden, daß Babo's dramatische Werke, die größten Theils in die Zeit der erst aufstrebenden Deutschen Kunst fallen, in Prosa geschrieben waren, auch daß dieser Dichter in späteren eigenen Werken die einmahl gewohnte Verfahrungsart nicht mit einer neuen fremden vertauschte, schien ihm natürlich; er glaubte aber nicht, ihn für die großen Fortschritte der Deutschen dramatischen Kunst verschlos-

sen zu finden. Dennoch ist dieses gerade keine auffallende Erscheinung, sondern die Beschränktheit selbst genialischer Denker auf einen gewissen Umkreis der Ideen, über welchen hinaus sie keine Flüge mehr wagen wollen, würde ihnen auch die helleste Aussicht eröffnet, zeigt sich aufmerksamen Beobachtern auch in neuester Zeit nur zu oft, und mahnt traurig genug an die engen Schranken, welche dem menschlichen Vermögen überhaupt gesetzt sind.

Es ward über dieß zur selben Zeit so viel Widersinniges über den Zweck des Trauerspieles vorgebracht, so sonderbare Resultate über diese Kunstgattung kamen überall aus den sonderbarsten Untersuchungen hervor, daß diejenigen, welche noch keine fest ausgebildete Theorie der Kunst besaßen — und es gab wenige, die dieses von sich behaupten konnten, — allerdings in ihren eigenen Ideen sich verwirren mußten. Ins besondere wurde die Nachahmung der Natur vorgeschützt, um mit der hieraus gefolgerten Pflicht des Dichters, die Gewöhnlichkeit des Lebens nicht zu verletzen, dem Verse den Eingang in die Tragödie zu verschließen. Collin, der vor seinem Regulus einst eine Übersetzung des Artaxerxes von Metastasio im Versmaße des Originals versucht, bald aber klar eingesehen hatte, daß die versi sciolti der Italiäner viel zu sehr der gewöhnlichen Rede sich näherten, und durch ihre Regellosigkeit auch aller dem Verse durch das Gesetz seines Metrums eigenen Harmonie entbehrten, konnte unmöglich von den seichten Gründen jener Vertheidiger einer platten Natürlichkeit überwunden werden. Daß sich das Trauerspiel auf einen weit höheren Stand-

punct der Kunst durch den Vers erhebe, hatte er nicht nur in den großen Mustern seiner Bildung fühlen, sondern nun auch durch eigene Erfahrung kennen gelernt. Dennoch aber wollte er eine Probe machen, wie weit er ohne Vers in einem erhabenen tragischen Stoffe auszureichen vermöchte. Er entwarf, als ein Gegenstück zum Regulus, einen Belisar, welchen er ganz in Prosa schreiben, und in dieser Gestalt zu Wien und Berlin auf die Bühne bringen wollte; für den Druck aber wollte er das Ganze in Versen neu arbeiten. Er hatte dabey die Absicht, durch diesen Versuch den practischen Beweis zu führen, daß nicht der Vers jene Erhebung der Charaktere zu einer mehr als gewöhnlichen Größe, welche man Unnatur zu nennen für gut fand, hervor bringe, sondern daß diese Hoheit der Gestalten dem Trauerspiele, unabhängig von jeder Äußerlichkeit der Form, nothwendig sey, daß aber der Vers — denn dieß war damahls seine Ansicht — die höchste Harmonie der Rede hervor bringe, ohne welche ein poetisches Kunstwerk nicht existiren könnte. Wie lebhaft er sich aber auch anfangs mit dieser Idee der Ausarbeitung eines Belisar in Prosa beschäftigte, so kam doch nichts Weiteres zu Stande, als der erste Entwurf des Plans, und eine einzelne Scene, ein Gespräch zwischen Belisar und Justinian, das er vorläufig als Probe entwarf. Es war ihm nähmlich, wie er bald einsah, unmöglich, sich während der Dauer der Ausarbeitung eines ganzen Werkes freywillig desjenigen zu berauben, was er zur Vollkommenheit desselben für nothwendig und unentbehrlich hielt. Der gehabte Vorsatz selbst aber machte ihm überhaupt auch den

gewählten Stoff so unangenehm, daß er nie daran dachte, den Plan des Trauerspiels in einer andern Art zu benützen. Vielleicht mochte auch schon dieses, daß er den Plan schriftlich aufgezeichnet hatte, ihn von einer späteren Ausarbeitung abhalten; denn außer diesem hat er keinen Plan zu seinen Tragödien schriftlich entworfen. Er meinte, und vielleicht mit Recht, durch die zu deutliche Übersicht des Stoffes, welche ein schriftlich entworfener Plan bewirke, werde die Kühnheit der Einbildungskraft gelähmt, und sie erliege, so zu sagen, vor diesem ihr gegen über stehenden unverhohlen ausgesprochenen Zwange. Dennoch aber pflegte er jungen Dichtern, die sich bey ihm Raths erhohlten, die möglichst deutlichste vorläufige Entwickelung des Planes anzuempfehlen, um in den Stunden der Ausarbeitung nicht der gesetzlosen Willkür der Einbildungskraft heimzufallen, sondern der gefaßten Idee des Werkes strenge treu verbleiben zu können.

Die allgemeine Aufmerksamkeit, welche man ihm, seit der Erscheinung des Regulus auf der Bühne, schenkte, die nähere Verbindung, in welche er nun mit mehreren ihm sehr werthgeschätzten Gelehrten trat, theilnehmende Freunde, die ihm überall mit Wohlwollen entgegen kamen, erhoben sein Selbstgefühl, und verbreiteten zugleich über sein ganzes Wesen eine Heiterkeit, die ihm sonst fremd gewesen war; denn dieß ist das Erfreulichste, was uns im Leben begegnen mag, sich von Menschen, die man selbst der Achtung würdig erkennt, geachtet zu finden. Heinrich Collin hatte in seinem Innern einen so reichen Fond der Menschen-

liebe, des edelsten Wohlwollens, es war ihm, wie wenig dieß auch zu Zeiten seine Mienen verkündigen mochten, so sehr Bedürfniß, sich ganz in freundschaftlicher Mittheilung hinzugeben, daß er nach einer näheren Bekanntschaft bey jenen, die seinen Umgang gesucht hatten, nur gewinnen konnte, und so erwarb er sich dann auch noch als Mann warme theilnehmende Freunde; ein Glück, welches er ganz erkannte, und worauf er stolz war. So hatte Graf Moriz von Dietrichstein, durch die Aufführung des Regulus von Bewunderung für den Verfasser erfüllt, seine Bekanntschaft sogleich gesucht; und welch ein Freund er ihm geworden, hat sich nach Collins Tode auch der Welt durch jene zarte Sorgfalt erprobt, womit er sein Andenken zu verewigen suchte. Der Director der k. k. Gemähldegallerie, Herr Füger, hat ihm damahls schon die unzweydeutigste Freundschaft gezeigt; der gelehrte van Swieten, ein Sohn des großen Arztes, der Collins Vater unterstützte, beeiferte sich, ihm seine Bewunderung zu bezeigen. Die Grafen Rudolph von Czernin, Joseph von Breuner, von Purgstall, warme Verehrer seines Talentes, wurden zugleich seine Freunde, und erheiterten sein Leben durch die gefälligen Freuden ihres Umganges. Ins besondere fand er bald an dem Freyherrn von Steigentesch den wärmsten und innigsten Freund; für ihn auch in literarischer Hinsicht ein um so schätzbarerer Gewinn, da dessen auf das Lustspiel gerichtete Bestrebungen Collin früh auf den Gegensatz des Trauerspieles aufmerksam machten, und seine Ansichten ergänzten. Der damahlige Hofconcipist von Batsany, der

ihn nach der Aufführung des Regulus aufgesucht hatte, machte ihn mit dem Geschichtschreiber Johannes Müller bekannt, der ihm wahre aufrichtige Achtung als dem Dichter eines Werkes bezeigte, in welchem er die alte Römische Kraft und Würde neu belebt und vergegenwärtiget sah. Der Beyfall eines so ausgezeichneten Mannes, der ihm von je her der Gegenstand der tiefsten Bewunderung war, erhob seinen Muth und lieh ihm Kraft zu neuen Anstrengungen, und er beschloß, den Tadel seiner Gegner zwar stets mit prüfender Sorgfalt zu erwägen, aber durch das, was gegen ihn vorgebracht werden mochte, nicht den Glauben an sich selbst zu verlieren, da er sah, daß seine Gefühlsweise auch jene sehr ehrwürdiger Männer sey.

Zu der heiteren Stimmung seines Geistes, die jenen Zeitpunct vielleicht zu dem glücklichsten seines Lebens machte, trug auch die Art seines häuslichen Lebens nicht wenig bey. Er hatte seit dem Tode seiner Mutter mit seinem Bruder eine kleine, doch angenehme Wohnung bey einem Mahler, Herrn Donat, bezogen, bey welchem er schon einst in früheren Jahren wohnte. Sie hatte die angenehmste Aussicht auf die benachbarten Berge Wiens, auf die Donau und den Prater, über welchem die entfernten Gebirge Hungarns hervor ragten. Ein ausgedehnter Horizont, der den Aufgang der Sonne in voller Pracht zeigte, und nicht die Schimmer der Abendröthe verbarg, welchen die Nacht mit allem Reichthume leuchtender Gestirne schmückte, erhob das Herz zur

erhabensten und auch heitersten Empfindung. Hier, in einer erwünschten Entfernung von dem Getümmel der Stadt, obgleich mitten in ihrem unruhvollen Treiben, das aber nicht bis in sein Zimmer zurück hallte, lebte er ganz und ungestört seinen Ideen, und theilte die ihm übrige Zeit mit alt erprobten und neu erworbenen Freunden, die sich gern um ihn versammelten. Die frohe Aussicht auf bevorstehendes häusliches Glück, die sich ihm damahls eröffnete, krönte diese Zufriedenheit seines Daseyns. Er hatte die älteste Tochter des k. k. Landraths, Freyherrn von Lago, kennen gelernt. Schon in seiner Kindheit, wo er sie auf dem Schlosse ihres Oheims, des Freyherrn von Cardagna zu Leopoldsdorf, wiederhohlt sah, hatte ihn jugendliche Neigung zu ihr hingezogen; jetzt sollten bald ernste Bande eines unauflöslichen Vereins die frohen Träume seiner Kindheit verwirklichen. Er ward mit ihr im Sommer des Jahres 1802 vermählt, und feyerte das Fest seiner Verbindung, welche ihm durch viele Jahre häusliches Glück schenkte, zu Leopoldsdorf. Dort durch die Rückerinnerung an seine Jugendjahre, mehr noch durch die Gegenwart selbst sich glücklich fühlend, faßte er neues Vertrauen zu seinem guten Schicksale, das ihm nun wiederhohlte Proben des Wohlwollens gegeben hatte.

Noch vor seiner Vermählung hatte er das Trauerspiel Coriolan vollendet, ein Werk, wodurch er die Kritik, die ihm ins besondere Mangel an Leben und Wärme vorwarf, zu entwaffnen hoffte. Nicht als wäre dieses der letzte Zweck seiner Arbeit gewesen; zur Wahl des Stoffes aber mochte erwähnter Tadel allerdings einiges beygetragen haben. Wenn

ihn beym Regulus mehr die vaterländische Größe des Helden begeistert hatte, er diese auf allen Seiten zu beleuchten suchte, so daß er selbst ein philosophisches Gespräch zwischen Bodostor und Regulus sich nicht anzuwenden scheute, um diesen Zweck ganz und vollständig zu erfüllen, so hatte er im Gegentheile bey dem Trauerspiele Coriolan mehr den eigentlichen Zweck der tragischen Kunst im Auge, welche nun in Deutschland durch manche kritische Untersuchungen immer neu erörtert und beleuchtet wurde. Mit seines Bruders Freunden ins besondere hatte er, wie über manche Zweige der Poesie, so auch über die Tragödie vielfältige Gespräche geführt, und im Streite selbst manche seiner Überzeugungen verändert. Seine Grundidee mußte freylich auch hier dieselbe bleiben; er suchte sie aber in einer neuen Form zu entfalten. Er wollte in einer kühn und rasch zum Ende fort eilenden Handlung das Schicksal eines edlen Helden vorführen, der doch nur seiner Schuld erlag, und dadurch den Gang des Schicksals oder viel mehr der Vorsehung rechtfertigte, der in seinem Falle selbst aber sich noch groß zeigte, weil er auf dem Scheidewege der Wahl, zwischen gänzlicher moralischer Entwürdigung und dem Tode, lieber den letzteren wählte. Die Art der Behandlung der Charaktere ist auch in diesem Trauerspiele dieselbe, welche er im Regulus befolgt hatte, und zeigen sich besonders im Charakter des Haupthelden Kühnheiten wahrer dichterischer Meisterschaft; die Idee des Schicksals herrscht durchgehends in der an Lebhaftigkeit dem Regulus vorgehenden Handlung, diese Idee ist aber mit bescheidener Mäßigung ausgedrückt. Die

würdigste Sprache erhebt, den geäußerten Gesinnungen folgend, das Ganze, das in ebenmäßiger Bewegung zum Ende fortschreitet, und durch eine erfreuliche Mannigfaltigkeit der Charaktere geschmückt ist. So steht dem Haupthelden selbst die graue Mutter Veturia voll Würde gegen über, während die Gattinn Volumnia beyden gewisser Maßen als eine mildere besänftigende Kraft beygesellt ist. Von der vortrefflichsten Wirkung ist durch die Stärke der Gesinnung, durch kalte Überschauung des Lebens der greise Sulpitius, wie ein weissagender Seher aus der verachteten Gesandtschaft der Vaterstadt hervor tretend, und Coriolans Schicksal durch wenige inhaltsschwere Worte unwandelbar bestimmend. Aus der dunkeln Strenge dieses Charakters schimmert wie ein mildes Licht die Liebe für Coriolan hervor; er wird diesem, den er zeitlich vernichtet, ein rettender Genius seines edleren Daseyns, und verschwindet, um nicht wieder zu kehren. So hat auch der Dichter im Kriegsrathe der Volsker durch Mannigfaltigkeit der Charakterisirung Lebhaftigkeit zu verbreiten, und die hier in die Handlung eingreifenden Personen durch schöne Contraste bedeutender heraus zu heben versucht. Der Oberfeldherr Attus Tullus ist auch der würdigste der Versammlung, durch Weisheit und Mäßigung dem rauhen Lukumo, durch kältere Beherrschung seiner selbst dem weichen Volturio entgegen gestellt; Aruntius und Porus stellen die Verderbtheit eigenwilliger kleiner Seelen dar, welchen gegen über der jugendliche Marcus als ein Bild unverderbter Tugend erscheint, und einen immer beruhigenden Eindruck hervor bringt. Coriolan selbst erscheint unter diesen

mit geringerer Lebenskraft ausgestatteten Menschen herrschend und sie alle durch eigenthümliche Kraft des mächtigen Charakters überbiethend, ein Riese unter einem schwach gewordenen Geschlechte, das ihm mit Recht huldiget.

Einige haben über dieses Werk den Tadel geäußert, daß es zu sehr mit Reden geschmückt sey; und viel mehr ein rein oratorisches, als ein poetisches Streben zeige. Von diesem Vorwurfe dürfte Coriolan aber leicht befreyt seyn, wenn man erwägen will, daß dasjenige, was darin eigentlich als in Reden gearbeitet zu betrachten ist, die Scene nähmlich, wo die Gesandtschaft Roms, dann jene, wo Veturia den Helden zu überreden sucht, die Vaterstadt zu verschonen, kaum eine andere Behandlung zuließ, ja gewisser Maßen durch die Geschichte selbst diese Behandlung forderte. Das Gespräch des Sulpitius mit Coriolan ist aber so weit von aller oratorischen Eigenheit entfernt, daß man überhaupt alle eindringende Kraft menschlicher Mittheilung als der Dichtkunst fremdartig betrachten müßte, wenn man dessen wahrhaft dichterische Schönheit verläugnen wollte. Auch jener Tadel, welchen einige anführen zu können glaubten, daß Coriolan seinen Entschluß, sich selbst für den an Rom begangenen Verrath zu strafen, nicht aus der eigenen Reinheit seines Herzens schöpfe, sondern daß er ihm von außen durch fremden Rath gegeben werde, ist darum nicht von Gewicht, weil beydes darzustellen gleich erlaubt, und weil es der Freyheit des Dichters unbenommen seyn muß, zwischen beyden zu wählen. Übrigens ist dieses Gespräch mit Sulpitius nicht allein der vortrefflichen Ausführung wegen,

sondern mehr noch wegen seiner großen Stelle, die es im Ganzen des Trauerspieles behauptet, eine der gelungensten Erfindungen. Dadurch nähmlich, daß in Coriolans Seele schon der Gedanke, durch den Tod sich selbst zu strafen, gelegt ward, mußte das Flehen der Mutter auf ihn einen weit schnelleren tiefern Eindruck hervor bringen, weil er sein Verbrechen bereits einsah, und nur noch nicht zu dem festen Entschlusse, was da geschehen solle, gekommen war. Seine eigene Überzeugung, seine eigene düstere Wehmuth um die verlorne heilige Vaterstadt tönt ihm auf diese Weise aus dem Munde seiner hochverehrten Mutter, und eben so sehr durch sich selbst als durch die erhabene Frau bezwungen weicht er gerührt und überwunden. Wie überhaupt in diesem Trauerspiele alles mit großer Sorgfalt abgewogen und berechnet ist, so hatte Heinrich Collin die Gewalt der Mutter über den Sohn auch schon im ersten Acte dem Zuseher anschaulich zu machen gesucht, und die häusliche Scene, in der Coriolan nach den unglücklichen Comitien in den Kreis seiner Familie eintritt, auch aus diesem Grunde der Darstellung der Comitien selbst vorgezogen, weil er so in den Stand gesetzt ward, schon jene Hauptscene selbst, wo die Mutter Coriolans Loos durch die Macht, welche sie über den Sohn behauptet, unwiderruflich bestimmt, vorzubereiten. Er hatte aber über dieß noch einen andern Beweggrund, die Darstellung einer Volksversammlung im ersten Acte des Werkes zu vermeiden. Er fürchtete nähmlich, zu sehr das Interesse dadurch auf Personen zu lenken, welche in den folgenden Acten nicht mehr zum Vorschein kommen konnten, und dadurch

seinem Werke zu schaden. So pflegte er sich wenigstens gegen jene zu vertheidigen, welche meinten, daß er durch die Verabsäumung dieser Darstellung das Trauerspiel auf jeden Fall eines glänzenden Einganges und mancher erheblichen Vorzüge beraubt habe.

Mit dem fünften Aufzuge des Werkes war er, auch nach manchen Verbesserungen, die er noch vor dem Drucke demselben zu geben suchte, selbst niemahls zufrieden; er hatte sich vorgenommen, ihn ganz neu umzuarbeiten, hat aber diesen Entschluß nicht zur Ausführung gebracht. Immer wird es eine sehr schwierige Aufgabe bleiben, nach der großen Scene zwischen Coriolan und seiner Mutter, den Helden noch einen ganzen Act hindurch auf der Bühne zu erhalten, in einer Stimmung nähmlich, vermöge welcher ihm die Schonung der Vaterstadt bereits klare Pflicht geworden ist, und es sich nur einzig und allein um die Ausführung dieses Entschlusses handelt. Collin wollte das, was seinem fünften Acte allenfalls, seiner Ansicht nach, mangeln mochte, durch eine sehr gesteigerte Lebhaftigkeit der Handlung im Allgemeinen, ins besondere der Volsker-Berathschlagungen ersetzen, und auf diese Art das Interesse heben, das ihm selbst nach dem vierten Acte zu sinken schien. Nie war er aber der Meinung derjenigen, welche den fünften Act überhaupt für überflüssig hielten, und das Ganze mit seiner Ermordung, nach dem Abgange der weiblichen Gesandtschaft, schon im vierten Acte schicklicher geschlossen glaubten. Seiner Überzeugung nach aber war weit wichtiger als selbst die Versöhnung mit Rom und die gewählte Strafe des Todes

jene Herstellung der innern Übereinstimmung seiner Gefühle, welche durch die der Mutter bewilligte Schonung der Vaterstadt erst vollends aus dem Gleichgewichte geworfen waren; denn er hatte den Volskern einen Eid geschworen, und hielt es für unrecht, durch Selbstmord auf eine nur heuchlerische Weise der Erfüllung beschworner Pflicht zu entwischen. Er will wirklich der Volsker Glück, diesem Eide gemäß, begründen, nur aber die Vaterstadt nicht gefährden. Erst als diese Volsker, welchen er Gutes erzeigen will, gegen ihn das Schwert erheben, ihn selbst ermorden wollen, hält er sich durch ihre eigene Eidbrüchigkeit seines Schwures entbunden, und überliefert sich dem willkommenen Tode.

Hätte Heinrich Collin die hohe Vortrefflichkeit des Shakspearschen Coriolan gekannt, so würde er vielleicht seinen nicht geschrieben haben; er hatte aber damahls diesen Coriolan noch gar nicht gelesen, welcher für ein Werk von weit geringerer Bedeutung als die bekannteren Meisterwerke jenes Dichters gehalten wurde. Diese Nicht-Kenntniß läßt sich auch am besten aus Collins Werke selbst erweisen, in welchem nirgends ein Nachschreiten nach einem bewunderten Vorbilde, sondern durchgängig eigenes Leben leicht zu bemerken ist; und so, durchaus auf sich selbst begründet, kann es als ein eigenthümliches Werk, reich an selbstständigen Vorzügen, auch neben jener hohen Schöpfung eines Ehrfurcht gebiethenden Genius bestehen, ohne von ihr, mit der es nichts gemein hat, durch Vergleichung niedergedrückt zu erscheinen. Collin hatte die Freude, auch

dieses Werk zu seiner vollen Befriedigung durch die Schauspieler der Wiener Hofbühne dargestellt zu sehen. Es wurde den 24sten November 1802 aufgeführt, und mit sehr großem Beyfalle aufgenommen, welcher sich jedoch im fünften Acte weit weniger lebhaft, als in den ersteren, äußerte. Vorzüglich bewunderungswerth war Herrn Lange's Spiel als Coriolan; er gab ein so durchaus edles und kräftiges Bild des Helden, daß jedermann, von dieser Erscheinung hingerissen, in Bewunderung ausbrach. Eben so vortrefflich spielte Brockmann den Charakter des Sulpitius; und es wird wohl überhaupt unmöglich bleiben, eine größere Darstellung zu geben, als ihm hier gelungen war. Solche zurück gedrängte Kraft, solch reiches und doch tief verschlossenes Gefühl, solchen Ernst ergrauter Weisheit vermag nur ein selbst unter den Lorbern der Kunst ruhmvoll zum Greise gewordener Schauspieler wieder zu geben. Madame Rousseul als Veturia spielte gleichfalls ihren Charakter ganz nach der Idee des Verfassers mit aller Würde und Kraft der Leidenschaft, die dessen Darstellung erforderte. Bey nahe gleiche Bewunderung wie sie — bey vielen wohl noch größere — gewann Madame Roose in dem ganz im Schatten gehaltenen Charakter der Volumnia, so daß manche über den Vorzügen dieser Künstlerinn der nothwendigen Eigenthümlichkeit des Werkes vergaßen, und es dem Dichter als Fehler vorwerfen zu können glaubten, daß er diesen Charakter nicht reicher ausgeführt hatte. Was den Genuß dieser Aufführung erhöhte, war die Überraschung der durchaus vortrefflichen Musik der Zwischenacte. Herr Abbé Stadler

nähmlich, dessen Bekanntschaft Collin durch Graf Moriz Dietrichstein gemacht hatte, und der bald sein inniger Freund geworden war, hatte Mozarts Idomeneo für diesen Zweck instrumentirt, und bey seiner tiefen Kenntniß des Satzes ein Werk geliefert, welches mit Recht Bewunderung erweckte.

Weniger Vergnügen, als an der Aufführung Coriolans, hatte Collin an der Darstellung seiner Polyxena, welche den 15ten October 1803 zum ersten Mahle im k. k. Hoftheater gegeben wurde, überhaupt nur drey Darstellungen erlebte, und von dem Publicum keineswegs Beyfall erhielt. Nach Berlin, wo Coriolan gut aufgenommen worden war, hatte Collin dieß neue Schauspiel nicht geschickt, weil er befürchtete, Herrn Iffland damit nur in Verlegenheit zu setzen; denn dieser, der sich immer als seinen aufrichtigen Freund gezeigt hatte, rieth ihm bereits mehrmahls an, einen Stoff aus der neueren Geschichte zu wählen, wenn er bey dem dortigen Theater-Publicum Eingang finden wollte. Er hielt es daher für besser, mit seiner Polyxena, die im Ungerschen Verlage zugleich mit dem verspäteten Coriolan erschien, dort nur durch den Druck selbst aufzutreten. Er hatte auf alle Fälle den klügsten Theil erwählt, weil er sich seit her in Berlin neue Feinde geweckt hatte. Zur Zeit nähmlich, als er seinen Coriolan dorthin zur Aufführung einschickte, fing Herr von Kotzebue, später ein erbitterter Feind Merkels, seinen Journal-Bund mit diesem

sich selbst achtenden Kritiker zu schließen an, und begründete den Freymüthigen. Der eine glaubte vermuthlich in des andern derber Grobheit, dieser aber in dem flach aufschlagenden Witze des andern, dessen gänzlichen Mangel er verspürte, hinlängliche Ergänzung seines Selbsts zu finden, und so geharnischt gegen den gemeinschaftlichen Feind in's Feld treten zu können. Herr von Kotzebue schickte Collin eine Einladung mitzuarbeiten, dieser aber, obwohl durch die Kritik seines Regulus in der eleganten Zeitung sehr gereitzt, verbath sich diese Ehre; denn außer seiner Abneigung vor gelehrten Streitigkeiten hatte er noch über dieß keinen Beruf, sich mit Männern zu verbinden, gegen welche er selbst lieber aufgetreten wäre, um über des Einen leichtsinnige Behandlung der Kunst und des Andern anmaßende Unwissenheit ein paar wahre Worte zu sagen. Schon früher hatte er für sich und seine Freunde die Resultate seiner Ansicht der Kotzebueschen Bestrebungen niedergeschrieben, und hatte durch dessen neuere Bemühungen nur eine noch ungünstigere Meinung von ihm gefaßt. Wenn er nähmlich in diesem früher geschriebenen, dem fünften Bande der Werke einverleibten Aufsatze bloß seinen Mangel eines gründlichen Studiums, seine zu leichte Erregbarkeit u. d. gl. tadelnd bemerken zu müssen glaubte, die Unmöglichkeit einer in ihm zur Vollendung zu kommenden Kunstbildung wohl anerkannte, aber ihn eben durch die mangelnde Einsicht des Besseren für entschuldigt hielt, so glaubte er ihn nun keinesweges mehr einer Entschuldigung fähig, seit er durch sein sichtliches Bestreben, Schillern nachzuahmen, diese

Einsicht des Besseren allerdings verrieth, aber zu träge schien, sich seiner Fehler wahrhaft zu entäußern, über dieß aber durch pöbelhafte Ausfälle auf jene, von welchen er heimlich lernte, wenigstens die Genauigkeit zeigte, mit welcher er die in der Gunst des Publicums errungene Stelle, welche er nicht einbüßen wollte, von jener zu unterscheiden wußte, die er in einem weit niedrigeren Locale vor seinem eigenen Bewußtseyn behauptete, wovon das Publicum aber nichts merken sollte. Durch Collins abschlägige Antwort keinesweges abgeschreckt, schrieb ihm Herr von Kotzebue nochmahls und dringender, versicherte, daß er ihn unendlich bewundere, erbath sich, wenn er schon nicht mit arbeiten wolle, wenigstens die Befugniß, Scenen aus Coriolan in den Freymüthigen einrücken zu dürfen; aber auch dazu wollte sich Collin nicht verstehen. Herr von Kotzebue wußte nun sogleich, welches Benehmen er in Hinsicht Collins ergreifen sollte, und ergoß sich, schnell genug auf die kürzlich von sich gegebenen Ausdrücke seiner Bewunderung, in Schmähungen über Coriolan und dessen Verfasser.

In Wien hatten sich bis dahin derley offene Feinde Collins noch nicht gezeigt; er glaubte daher auch keinesweges etwas zu wagen, wenn er ein seiner Eigenheit wegen zwar weniger für allgemeine Fassungskraft und Theilnahme geeignetes Werk der Schaubühne übergäbe. Er zweifelte bey der vortheilhaften Meinung, die er von den Schauspielern hegte, auch keinesweges an dem günstigen Erfolge der Aufführung; doch mußte ihn die Erfahrung belehren, daß er zu viele und zu gute Hoffnungen sich erlaubt hatte. Ungeach-

tet Madame Roose die ganze Vortrefflichkeit ihres Spieles als Polyxena entfaltete, Herr Lange als Odysseus eine hohe Kunst entwickelte, und auch Dlle. Lefevre die Rolle der Cassandra mit Glücke gab, so wollte doch die Aufführung überhaupt zu keinem Ganzen zusammen wachsen, nicht sowohl aus Nachlässigkeit der Schauspieler, als vielmehr darum, weil ihnen dieses Trauerspiel eine ganz fremdartige Erscheinung war, in welche sie sich nicht zu finden wußten. Bey den mancherley Versuchen, das Griechische Trauerspiel wieder aufzuwecken, die damahls in Deutschland an der Tagesordnung waren, in welchen Collin aber mehr den Scharfsinn und die Gründlichkeit der Verfasser als ihren poetischen Sinn bewunderte, der ihm durch die zu gelehrte Ausführung niedergedrückt schien, wollte er seine eigene Kraft an einem ähnlichen Werke erproben, und darin vielmehr die innere als die äußere Form der Griechischen Stücke nachzubilden versuchen. Den Chor glaubte er zwar beybehalten zu müssen, hielt es aber nicht für nöthig, ihm eine strenge strophische Form zu geben, und vertheilte ihn zwischen die Acte, indem er sich während der Handlung selbst mit der Chorführerinn Clitandra begnügte, den Chor selbst aber kaum redend einführte. In Übereinstimmung mit den Chorgesängen waren auch Stellen höherer Leidenschaftlichkeit, innigerer tieferer Empfindung, in einer von dem zum Gespräche angewendeten Verse verschiedenen Versart ausgeführt. Zu dem Gespräche selbst hatte er den fünffüßigen Jambus aus der Ursache gewählt, weil ihm der Trimeter im Deutschen viel zu wenig beflügelt erschien, und er viel-

mehr zu sagen pflegte, der Deutsche Trimeter krache und knarre unter der Last seines traurigen Gewichtes. Die Poesie selbst aber, meinte er, müsse durchaus von Griechischer Gesinnung ausgehen, und nicht allein die Art ihrer Kunstansicht, sondern der Ansicht des Lebens selbst unzweydeutig dargelegt seyn. In dieser Voraussetzung, unter diesen Voransichten wurde die Polyxena geschrieben, und er ging, was die Beybehaltung Hellenischer Gesinnung betraf, hierin vielleicht zu weit, indem er den Opfertod der Polyxena zur Beförderung der Abfahrt der Griechen als ein nothwendiges Mittel aufführte, über die Rechtlichkeit desselben so gar die Griechischen Helden unbefangene Gespräche halten läßt, und nicht befürchtete, daß dieser Gefühlweise die Empfindung der Zuseher widersprechen möchte. Wenn der Dichter hier ganz offen die Partey der Hellenen hielt, so hatte Euripides schon in seinem Zeitalter und vor Hellenischen Zusehern vorsichtiger die Partey der Unterdrückten genommen, und dem Mitgefühle freyere Bahn geöffnet. Den unangenehmen Eindruck, den dieß hervor bringen konnte, glaubte er aber dadurch ganz beseitigt zu haben, daß dieser Opfertod eigentlich ein Werk der Liebe des bey den Göttern seiner Polyxena harrenden Achill, und vorzüglich ein Werk der Polyxena selbst ist, die schon bey Eröffnung des Trauerspiels den geliebten Schatten durch Sühnopfer ehrt, und ihn auffordert, sie zu sich hinüber zu nehmen, und deutliche Zeichen der Erhörung empfängt. Die Griechen erscheinen daher in ihrem Beginnen nur als Werkzeuge einer höheren Gewalt, zwar ihren eigenen Gesinnungen gemäß handelnd, dessen ungeachtet

aber nur als Mittel zum höheren Zwecke, der Vereinigung Achills mit Polyxena, in Thätigkeit gesetzt.

Wenn nun aber bey dramatischen Darstellungen des Römischen Lebens der Künstler zwar reichlichen Stoff zu dessen anschaulicher Wiedererweckung in der Geschichte vorfindet, in Hinsicht der Kunstform aber bis zur Sprache und dem Ausdrucke herab sich ganz frey und unabhängig fühlt, so hat im Gegentheile bey Darstellungen des Hellenischen Lebens die große Kunstform des alten Trauerspiels auf den Deutschen von je her einen so gebiethenden Einfluß behauptet, daß er sich ihr nicht ganz entziehen konnte. Für jene nun, welche mit dieser alten Literatur unbekannt sind, erhalten dergleichen tief aus der innersten Individualität, selbst bis auf einzelne Zufälligkeiten der Form, geschöpften Werke etwas durch ihre Fremdartigkeit Zurückstoßendes. Collin hatte sich zwar vor dieser Klippe, an welcher der öffentliche Beyfall scheitern konnte, so viel möglich zu hüthen gesucht, ganz aber konnte und durfte es ihm selbst nicht gelingen, wenn sein Trauerspiel den Werth einer wahren Darstellung des gewählten Stoffes behaupten sollte. Die Schauspieler hätten freylich durch ein angemessenes Spiel diesem Übelstande gänzlich abhelfen können; sie vergrößerten ihn aber vielmehr, weil sie sich in diesem Stücke auf einmahl in ein ihnen frembartiges Gebieth geworfen sahen. Es kam hier nicht allein auf die Darstellung der Charaktere an, wovon wenigstens jene der Polyxena, des Odysseus und der Cassandra richtig und schön gegeben wurden, sondern wenn nicht ein durchaus aus ein und demselben Gesichtspuncte ge-

leitetes Spiel aller Künstler zu einem reinen Ganzen der Darstellung zusammen wirkte, mußte diese Darstellung selbst mißlingen. Es konnte aber von einem solchen Zusammenwirken nicht die Rede seyn, weil die meisten der Mitspielenden nur das Gefühl einer fremdartigen unbegriffenen Existenz auf die Bühne brachten. Dieß ward vorzüglich an Brockmann anschaulich, der den Seher Kalchas gab, aber weit entfernt, auch nur in die Eigenthümlichkeit seiner Rolle einzudringen, in einer pomphaften Sprache Declamationen hielt, den Körper, wie schwebend, auf den Spitzen der Füße wiegte, alle durch das Versmaß als lyrisch bezeichnete Stellen aber in einem verfehlten Kanzelvortrage eintönig absang. Es war ein Mißgriff, zu welchem dieser Meister gewiß nicht herab gesunken seyn würde, wenn ihm das höhere Seyn eines Hellenischen Sehers und die Eigenthümlichkeit der Sprache nicht ganz fremdartig gewesen wären. Einen, zwar nicht so schlimmen, Mißgriff machte die verdiente Rouseül in der Rolle der Hekuba; viel zu ungebunden im Ausdrucke der Leidenschaft, überließ sie sich ganz der an ihr als Atilia bewunderten Heftigkeit, und riß dadurch den Charakter der Hekuba aus der gemäßigteren Natur dieses Werkes heraus, eine vereinzelte Erscheinung, die zu keiner der übrigen passen wollte, grell und beleidigend hinstellend. Durch eine ganz prosaische Darstellung, welche die prunkvolle Declamation nur noch auffallender machte, ging der Charakter des Neoptolemos, der die feinste Zartheit der Behandlung erfordert hätte, zu Grunde; die Erscheinung des Achilleus endlich, welchem die übel be-

sorgte Maschine nur unter Knarren und Krächzen des Räderwerks herauf zu kommen erlaubte, konnte den ungünstigen Eindruck des Ganzen nicht vermindern. Collin war über die wenig erfreuliche Aufnahme seines Trauerspieles zwar betroffen, doch aber durch den Beyfall derjenigen, deren Urtheil er vorzüglich schätzte, getröstet; er selbst war sich bewußt, an diesem Werke mit weit größerer Beharrlichkeit, als an den beyden früheren, gearbeitet zu haben, er hatte so viele Sorgfalt, so viele Liebe zu dem Werke gebracht, so durchgängige Begeisterung bey der Ausführung der Dichtung gefühlt, daß er durch die Versagung des allgemeinen Beyfalls nicht einer Schöpfung abgeneigt werden konnte, die er auch noch in späterer Zeit für seine gelungenste erklärte. An Zartheit der Behandlung geht sie auch gewiß seinen übrigen Werken vor; und da er sich bewußt war, hier zuerst ganz ohne fremdartiges Interesse dem Schönen allein um seiner selbst willen gehuldigt zu haben, betrachtete er das Trauerspiel Polyxena gleichsam als das Zeugniß seines Berufs zum Dichter. Er legte von da an auf seine beyden früheren Werke, ins besondere auf Regulus, weniger Gewicht, er schrieb den Beyfall, den ersterer erhalten hatte, größten Theils dem interessanten Stoffe zu, und verleitete manche, die ihn so reden hörten, ihm beyzustimmen. Es war damahls der sonderbare Irrthum in der Abschätzung der Kunstwerke eingetreten, vermöge welchen man auch die vom Künstler geschaffene Handlung von der Ausführung derselben trennen zu können vermeinte, und mit Nichtberücksichtigung der ersteren alles Gewicht auf die Ausführung legte,

in der sich allein der Künstler bewähre. Wie aber in der Natur die Form immer nur durch den Stoff sichtbar wird, kein Stoff aber ohne Form da seyn kann, und nur durch die innigste Verschmelzung beyder vollkommenes Daseyn wirklich wird, so auch in der Kunst. Die Beschränkung auf die Ausführung erzeugt wohl kunstvolle Absichtlichkeit der Dichtung, ist aber nicht selten ein Hinderniß einer tieferen Begründung derselben. Manche derjenigen, die sich für Nachahmer Göthe's halten, sind dadurch in Seichtigkeit und Fläche der Darstellung gerathen. Collin selbst war das Unrecht, das er sich durch die Nichtachtung seines Regulus gegen seinen eigenen Genius erlaubte, schon darum zu verzeihen, weil es keinem gegeben ist, sich selbst, sein Vermögen, seine innerste Eigenthümlichkeit zu ergründen; Fremden sollte dieß an Fremden leichter fallen. Ohne Zweifel war die Idee des Staates und der Bürgerpflicht der begeisternde Mittelpunct aller Schöpfungen des Verfassers des Regulus; gerade in diesem Trauerspiele aber hatte, wenn auch im Einzelnen der Ausführung schwächer wie in späteren Werken, diese Idee sich am klarsten, hellsten, glänzendsten ausgesprochen. Mit der Verwerfung des Regulus war Collin der dramatische Dichter selbst auf die Seite geräumt.

Die Vollendung der Ausführung, die Zartheit der Charakterisirung, welche Polyxena bey genauerer Bekanntschaft dem Leser werth machen, vollendeten auch die Achtung für Collin in dem Herzen seiner Freunde. Wenn er deren viele besaß, so durfte er sagen, er habe sich dieselben

nur durch Verdienst erworben. Besonders schätzbar war ihm die genauere Bekanntschaft des Hofraths von Genz, der später sein warmer Freund wurde, durch dessen Ansichten er seine eigenen vielfach bereicherte, und welchen er andern Freunden immer als das seltene Beyspiel eines Mannes anpries, der nach Einem großen Zwecke des Lebens alle Kraft seines Daseyns in unverwandter Richtung hinlenke. So wurde ihm auch der Legationsrath von Merian durch die Vortrefflichkeit seines Charakters und seine mannigfaltigen Kenntnisse ein sehr geehrter Freund; den nun hinüber gegangenen Hoffecretär Armbruster schätzte er um seiner Rechtlichkeit, Geradheit und Aufrichtigkeit willen, und ward auch von ihm wahrhaft geliebt und geachtet. Die freundschaftlichen Rathschläge, welche ihm der Regierungsrath und Börsecommissär Wöber, der Professor Haschka, welche ihm der Hofprediger Raimund Zobel und manche andere geehrte Männer bey Durchlesung seiner Manuscripte ertheilten, pflegte er mit dankbarer Sorgfalt zu würdigen und zu benutzen. Erheiternd für sein Leben selbst war ihm die Bekanntschaft im Hause des Herrn Regierungsraths Pichler, den er als einen einsichtsvollen Staatsbeamten, so wie als gründlichen Verehrer der Kunst schätzte, für dessen Gattinn, deren Dichtungen seit lange seine Aufmerksamkeit erregt hatten, er die aufrichtigste Hochachtung und wahrhaft freundschaftliche Gefühle hegte. Dort pflegte er in Gesellschaft mit andern Freunden der Kunst manche Abendstunden in geistreicher Unterhaltung hinzubringen; dort ins besondere übte er die an ihm geschätzte Kunst des Vortrags

an Werken unserer ersten Dichter. Er hat im letzten Jahre seines Lebens eine seiner vorzüglichsten Oden dieser Dichterinn gewidmet, und dadurch die Achtung, welche er für sie fühlte, vor der Welt bekräftiget.

Das Trauerspiel Polyxena erschien zugleich mit Coriolan erst im Jahre 1804 im Drucke; bey der Aufführung hatte Collin die Chöre, welche anfänglich der k. k. Hofcapellmeister Salieri in Musik setzen sollte, ganz weggelassen. Er war sehr erstaunt, als er in demselben Jahre, in welchem dieses Stück zur Aufführung kam, auch in Schillers Braut von Messina dasselbe Bestreben bemerkte, den Chor der Alten wieder in das Trauerspiel einzuführen. Dieser vorzüglichste Gründer des Deutschen Trauerspieles hatte seit einigen Jahren eine Reihe neuer Schöpfungen an's Licht gefördert; Collin bewunderte den immer neuen Gang seines Geistes, die Gründlichkeit seines Verfahrens, diese nimmer ermüdende Bearbeitung seiner selbst, das schönste Zeugniß seines edlen Bestrebens. Er war ihm Leiter seiner eigenen Studien geworden. Dessen theoretischen Untersuchungen über naive und sentimentale Dichtung, über die ästhetische Erziehung des Menschen blieben ihm lange fremd; bey der ersten Bekanntschaft mit denselben fühlte er sich so gar durch die ihm dunkle Sprache zurückgestoßen, und glaubte wenig Ausbeute darin zu finden. Später ward er hierüber einer anderen Meinung, und fand seine eigenen Überzeugungen in diesen Schriften, nur aber tiefer begründet, ausgesprochen. Diese Entdeckung selbst näherte ihn unwillkürlich den Schriften der so genannten neueren Schule, die er bis jetzt

als Versuche, unerhörte Dinge zu sagen, wobey es den Verfassern mehr um Glanz als um Gründlichkeit zu thun gewesen sey, wenig beachtet hatte. Er las die Charakteristiken und Kritiken der Herren Schlegel, und war nicht wenig erstaunt, in den Aufsätzen August Wilhelms eine so besonnene Klarheit der Darstellung zu finden, da er bisher immer geglaubt hatte, er bestrebe sich, alles in Dunkel und Unverständlichkeit einzuhüllen, um den Leser zu verwirren. Friedrich Schlegels Werk über Lessing aber erfüllte ihn mit Hochachtung für den tief eindringenden Scharfblick dieses ersten Forschers im Gebiethe der Kunst; und wenn er gleich beyden Brüdern damahls noch wenig geneigt war, fing er doch an, über ihre wissenschaftlichen Bemühungen eine von seinen vorigen Meinungen ganz verschiedene Überzeugung zu gewinnen. Er klagte nun sehr über die vorschnelle Kühnheit der Menschen, die sich Urtheile über Gegenstände erlaubten, die sie gar nicht einmahl gesehen hätten, welche über Philosophie und Kritik aburtheilten, ohne auch nur ihre ersten Elemente zu kennen. Wie sehr die Kunst ein Gegenstand des tiefsinnigsten Forschens der Wissenschaft unter den Neueren werden müsse, wurde ihm täglich klarer; und in der That, wenn sie jemahls unter den Deutschen zur vollen Blüthe gedeihen soll, wird sie es nur den Vorarbeiten der Wissenschaft danken. In ein künstliches Leben aus dem schuldlosen Zustande jüngerer Völker herab gezogen, von dessen vielfältigen Verzweigungen überall umstrickt, ist es nicht mehr möglich, Naturdichter zu seyn, da uns der Naturstand mit den ihn begleitenden Gefühlen selbst etwas

Fremdes geworden. Wie aber der Christ durch die Lehre der geheiligten Religion die Sittlichkeit in sich aufbauet, und in einer verderbten Umgebung ein reines Daseyn sich erhält, so mag auch derjenige, der die Gabe der Kunst in sich fühlt, durch die unendlichen falschen Richtungen des Zeitgeschmackes nur an der Hand der Wissenschaft, die ihn über sich und die Welt aufklärt, zu jenem erhabenen Standpuncte gelangen, von wo aus er das Daseyn klar überblicken kann, um es in kühnen Nachbildungen in ursprünglicher Schönheit neu zu entfalten. Daß auf diesem Wege vielfältige falsche Versuche den wahren vorausgehen müssen, daß zu Zeiten Ungeheuer der Verbildung sich für wahre Schönheit geltend zu machen suchen, ist etwas, was uns wohl an unsere Gebrechlichkeit erinnern, nicht aber die einmahl erregte Thätigkeit hemmen darf. Denn weit mißlicher stand es um uns zu jener Zeit, wo der Deutsche, einem blinden Nachahmungstriebe folgend, sich an die seiner Natur ganz entgegen gesetzten Französischen Werke der so genannten schönen Literatur anschloß, ohne auch nur einiges Verdienst eigener Schöpferkraft zu zeigen, oder als er, dem nur halb verstandenen Alterthume folgend, traurige Zwittergestalten hervor brachte, die wohl von der Beschränktheit seines Auffassungsvermögens, von eisernem Fleiße der Nachahmung, nicht aber von dichterischem Geiste zeugten.

Schillers Braut von Messina glaubte Collin ganz ungescheut für die mißlungene Frucht einer zu einseitigen Speculation erklären zu können; er hat hierüber mehreres niedergeschrieben, was zerstreut im fünften Bande seiner Wer-

ke befindlich ist, so daß es unnütz wäre, sich hierüber weitläufiger zu verbreiten. Lächerlich aber schien ihm, als dieses Trauerspiel später hin auf der Wiener Hofschaubühne gegeben wurde, die Art, wie man hier den Chor behandelte. Daß die großen Stellen des Chors immer von den Chorführern — hier durch die Herren Lange und Brockmann vortrefflich besorgt — her gesagt wurden, schien ihm zwar sehr gut gethan; einen um so widerwärtigeren Eindruck machte aber auf ihn die Art, wie der Refrain oder auch kleinere Stellen von allen Personen des Chors im Zeitmaße zugleich hergesagt wurden. Diese Art, den Chor zu geben, welche auch auf andern Deutschen Bühnen üblich ist, zeigt, wie wenig man noch überhaupt über die Grenzen der Declamation im Klaren ist; sonst wäre es nicht möglich, etwas Undenkbares, daß nähmlich mehrere Menschen den zu gleicher Zeit gehegten Gedanken auch zugleich und alle mit denselben Worten äußern, ausführen zu wollen. Was dem Gesange erlaubt ist, darf es nicht dem Vortrage der Rede werden. In unsern Opern hören wir täglich mehrere Personen zu gleicher Zeit das Gleiche singen, ohne beleidigt zu werden, in unsern Trauerspielen — denn man hat diese unglückliche Methode des Vortrags auch bereits auf andere Werke übertragen, und läßt in dieser Art große Volksmassen auf einmahl sprechen — in unsern Trauerspielen aber hört kaum ein Vernünftiger solche vielzüngige Rede, ohne zu glauben, er sehe eine Schar geistesverwirrter Menschen vor sich. Bey genauerer Betrachtung der Sache kann aber dieses so verschiedene Vermögen beyder Künste nicht befremden.

Weil die Dichtkunst sich des Organs der Sprache bedienen muß, kann sie nur das im Gebiethe menschlicher Rede Darstellbare zu geben im Stande seyn. Die Musik hat ein ganz anderes Organ der Mittheilung, da sie unmittelbar die Gefühle durch Naturlaute selbst darstellt, und mit der geheimsten Verbindung der Töne auch den tiefen Zusammenhang menschlicher Gefühle zugleich auffaßt und wieder gibt. Sie bestrebt sich daher im Gesange nicht, wie Einige glauben, die Worte des Dichters in die Sprache der Musik zu übersetzen, sondern nur dieselbe Grundidee, dieselbe Empfindung, welche der Dichter durch die Sprache ausdrückte, auf ihre eigene Weise, nach den heiligen Gesetzen der durch die ganze Natur verbreiteten Harmonie der Töne wieder neu zu erschaffen. Sie wird daher, wenn sie sich im Gesange mit der Dichtkunst verbindet, nicht Dienerinn derselben, sondern diese wird vielmehr ihre Erklärerinn, Erläuterinn. Sie mag allerdings vielstimmige Einheit bis zum Chorgesange großer Menschenmassen durchführen und siegreich behaupten, weil sie nur jene tiefe, in allen Herzen möglicher Weise gleich begründete Harmonie der Empfindung aus der Brust des Sängers herauf ruft. Nicht also der Dichter, welcher die durch freye Willkür in jedem Einzelnen nach verschiedener Eigenthümlichkeit gebildete Rede nicht einer ganzen Masse von Einzelnheiten aufzwingen kann, ohne die Idee der menschlichen Freyheit überhaupt zu verletzen. Wenn wir dieses in Opern oder in Griechischen Trauerspielen bey der Durchlesung nicht allein dulden, sondern bewundern, so müssen wir die Ursache nicht allein darin suchen, weil ein Chor auf dem

Papiere leichter als auf der Bühne wie eine aus untrennbaren Wesenheiten bestehende Einheit betrachtet werden kann, wo der Eindruck der körperlichen Anwesenheit vieler Menschen ihre gesonderte Wesenheit zu lebhaft versinnlicht, sondern vorzüglich darin ist dieser Grund der Duldung zu finden, daß wir die Musik, für welche wir den Chor bestimmt fühlen, in Gedanken voraus setzen, und ihn in unserer Empfindung aus dem Gebiethe der Sprache in jenes der Musik hinüber tragen.

Collin fand zwar, daß Schiller sich sowohl durch die Dichtung der Braut von Messina auf Abwegen verirrt hatte, als auch, daß er durch die diesem Trauerspiele beygefügte Vorrede sich selbst für die Zukunft zu enge Fesseln anlegte, weil er den Chor dem Trauerspiele als unerläßliche Pflicht aufzwingen wollte. Er war daher sehr begierig auf Schillers nächstes Werk, und glaubte, als Wilhelm Tell unter dem Titel eines Schauspiels ohne Chorbegleitung erschien, daß der Dichter sich hier mehr nur durch den äußeren Klang der Benennung, als in der That aus der Verlegenheit geholfen habe. Dieses Werk erschien ihm zwar seiner Anlage nach mehr ein dramatisirtes Epos als ein eigentliches Drama, er fühlte aber dafür die höchste Bewunderung; denn Charakterisirung und Sprache, wie sehr auch der Vers selbst vernachlässigt war, zeigten den großen Dichter in einer ganz neuen Gestalt. Die Jungfrau von Orleans hielt er aber für das größte Werk dieses reichen Genius wegen der Tiefe und Fülle der darin waltenden Begeisterung. Dieser Meister ward ihm mehr und mehr so ver-

ehrenswerth, daß er sich ganz zu ihm hingezogen fühlte, und auch Werke, die er vorher wohl geachtet, aber nicht so genau berücksichtiget hatte, mit neuem angestrengtem Studium vornahm. Er declamirte seinen Freunden gern große Stellen oder ganze Scenen aus den einzelnen Trauerspielen; wie sehr er ihre Schönheit fühlte, zeigte die machtvolle Begeisterung seines Vortrags selbst, und es ist vielleicht nicht möglich, etwas Größeres zu hören, als seinen Vortrag der Scene zwischen König Philipp und dem Großinquisitor. Seine eigenen Werke trug er seltener mit Glücke vor, und verfiel gewöhnlich in eine gewisse singende, fast klagende Declamation, welche mehreren Dichtern eigen seyn soll, wenn sie ihre eigenen Werke vorlesen. Oft aber gab er auch seine Dichtungen, ins besondere die nicht dramatischen, mit hinreißendem Feuer. Herr Abbé Stadler entzündete seine hohe Begeisterung an solchen Vorträgen der Polyxena. Er componirte noch bey Lebzeiten des Dichters zwey lyrische Stellen des Kalchas und der Cassandra; nach dem Tode seines verehrten Freundes schuf er aus den Chören dieses Trauerspiels ein erhabenes musikalisches Meisterstück, welches ihm einen unbestreitbaren Ehrenplatz unter den größten Tonkünstlern aller Zeiten sichert.

Den Anfang des Jahres 1804 brachte Collin eben nicht mit größeren Ausarbeitungen, wohl aber mit poetischen Vorarbeiten hin, indem er einen von seinen vorigen Bestrebungen verschiedenen Weg einschlagen und versuchen

wollte, seine Dichtergabe auch im Felde neuerer Geschichte zu versuchen. Einige der zerstreuten kleineren Gedichte fallen gleichfalls in diese Periode, so auch ein kleines dramatisches Gemählde „der gestörte Abschied," zum Vortheile der verewigten Adamberger, den 23sten Hornung jenes Jahres auf die Bühne gebracht. Es wurde in die Sammlung seiner Werke nicht aufgenommen, weil er nie Willens war, es im Drucke erscheinen zu lassen. Er hat sich hierüber selbst in dem, dem fünften Bande der Werke einverleibten, Aufsatze „Adamberger und ihr Abschied von der Bühne" erklärt. Wem die dort unbedingt geäußerte Bewunderung, welche er dieser Schauspielerinn so freygebig zollte, überhaupt Verdacht gegen die Echtheit seiner Ansicht geben könnte, dem wird die Versicherung, daß jeder Kenner der Schauspielkunst, der diese einzige Künstlerinn je zu sehen das Glück hatte, seine Bewunderung eben so unbedingt aussprach, diesen Verdacht benehmen. Sie und die selige Roose sind vielleicht die einzigen vollendeten Kunsttalente gewesen, welche unter den Frauen in neueren Zeiten die Bühne betraten; erstere hatte aber vor der letzteren den Vorzug einer gereiften Erfahrung. Erst durch dieses kleine Stück „der gestörte Abschied" machte Collin ihre nähere Bekanntschaft; er ward, als er sie hier im Kreise ihrer geliebten Kinder die Pflichten der Mutter und Hausfrau üben sah, noch mehr von Verehrung für sie durchdrungen. Als sie bald nach jener kleinen Theaterfestlichkeit starb, glaubte er ihr Andenken am schönsten zu ehren, wenn er die Vormund-

schaft über ihre minderjährigen Kinder übernähme. Er sah sich zwar später wegen zu gehäufter ämtlicher Arbeit genöthigt, diese Vormundschaft einem nahen Verwandten abzutreten; der Theilnahme an dem Loose seiner ehemahligen Mündel glaubte er sich nicht entbunden. Er erkannte früh das seltene Talent der Dlle. Antonie Adamberger für die Schaubühne, und bestrebte sich, ihre ersten noch schwankenden Versuche durch seinen freundschaftlichen Rath zu leiten, und ihren schönen Eifer für die Kunst durch stäte Hinweisung auf das große Ziel ihrer Bestrebungen noch mehr zu entflammen.

Sehr hatte Collin auch den Tod der Schauspielerinn Rouseul bedauert; denn er verehrte sie mit uneingeschränkter Hochachtung. Er verdankte ihr einen Theil des Beyfalls, womit das Publicum sein erstes Auftreten als tragischer Dichter willkommen hieß. Sie war ihm ins besondere seit früher Jugend in so manchen Darstellungen das Ideal strenger mütterlicher Tugend und weiblicher Seelenstärke geworden; er fand den Platz, den sie auf der Bühne behauptet hatte, durch ihren Tod leer und für lange Zeit unausfüllbar. Er sah mit ihr seine eigenen Werke verwaiset. Wie sehr er sie schätzte und ihre Kunsttalente verehrte, zeigt sowohl das schöne Gedicht „Rouseuls Schatten", als auch ein eigener ihr gewidmeter Aufsatz.

Im Sommer dieses Jahres, den Collin, so sehr es ihm seine Geschäfte erlaubten, in dem Hause seines verehrten Oheims, des Professors Collin, zu Penzing zubrachte, wo er an der Seite seiner Gattinn auch den Umgang sei-

ner Schwester Elisabeth, mehr als ihm sonst möglich war, genoß, reifte bereits sein Trauerspiel „Balboa" zur Ausführung, und er verwendete alle Zeit, die er nur immer sich abgewinnen konnte, auf dasselbe. Wie ihn selbst die Idee des Werkes hoch begeistert hatte, glaubte er auch, daß sie ihre Wirkung auf den Hörer oder Leser nicht verfehlen werde. Gewiß hatte er sehr glücklich Liebe, Ehre und Religion als die Haupttriebfedern einer Handlung in Bewegung gesetzt, die zu einer Zeit spielte, wo der Mensch durch diese hellen Sterne sein Schicksal mehr wie jetzt leiten ließ. Die zwar nicht reiche, doch in schönen Gegensätzen gehaltene Charakteristik konnte ihre wohlberechnete Wirkung nicht verfehlen. Dieses Trauerspiel kam zu Wien den 16ten März 1805 zum ersten Mahle auf die Bühne, und ward mit Beyfall aufgenommen. Über die lange Dauer des Stückes, so wie über die Gedehntheit der letzten zwey Aufzüge klagte das Publicum aber, und, wie der Dichter selbst einsah, mit Recht. Die Länge der Dauer glaubte er zwar nicht sich zuschreiben zu dürfen, da dieses Stück kürzer als seine früheren war; ganz aber glaubte er den zweyten Vorwurf auf sich nehmen zu müssen, weil das treffliche Spiel der Herren Lange und Koch, so wie der Madame Roose, diesem Gebrechen weit eher gesteuert, als es vermehrt hatte. Die Scene selbst, in beyden Acten eine nächtliche durch eine Lampe spärlich erleuchtete Höhle, stimmte schon das Gemüth des Zusehers zu düster, um zwey Acte hindurch willig darin fest gehalten werden zu können. Ferner hatte Collin die Handlung beyder Acte größten Theils darauf be-

schränkt, die verlorne Ruhe der Seele in dem Herzen der beyden Liebenden unerschütterlich wieder fest zu stellen; das Loos des Helden war bereits im dritten Acte entschieden, und schwankte in den beyden letzten kaum zwey Mahl unentschieden zu einer günstigeren Veränderung hinüber. Bey der Aufführung, durch den Eindruck, den dieß auf ihn selbst machte, von dem ungünstigen Erfolge überzeugt, nahm er sich vor, einen ganz neuen fünften Aufzug zu schreiben, wenn das Trauerspiel eine zweyte Auflage erlebte. Da er dieses nicht bewerkstelligte, hat nach seinem Tode auf Verlangen der Schauspieler, die das Werk wieder in die Scene setzen wollten, sein Bruder die zwey letzten Aufzüge für die Aufführung in einen verschmelzen; das Publicum hat sich mit dieser Veränderung zufrieden gezeigt.

In seinen bürgerlichen Verhältnissen behauptete Collin nun einen seinen Wünschen entsprechenden Platz; er war Hofsecretär bey der k. k. Credits-Hofcommission unter dem Präsidium des jetzigen Staats- und Conferenzministers, Herrn Grafen Carl von Zichy, geworden. Mit unermüdeter Thätigkeit arbeitete er unter der Leitung seines Hofraths, des jetzigen Herrn Vicepräsidenten von Barbier. Das Schicksal des Vaterlandes verflocht ihn aber dieß Mahl etwas enger, als sonst gewöhnlich den Privatmann, in die unseligen Windungen seines herben Looses. Der Krieg war wieder ausgebrochen. Es kamen die unglücklichen Tage von Ulm herbey, die Französische Heeresmacht näherte sich der Hauptstadt des Österreichischen Staates, die Stellen verließen Wien; Collin ward hier zurück gelassen. Im Monathe November, als

Se. Majestät der Kaiser sich noch in Brünn befand, handelte es sich darum, eine wichtige Nachricht dorthin zu überbringen, und man wählte Collin zur Ausführung dieses bedenklichen Geschäftes, von dessen Inhalte der Verfasser dieser Lebensbeschreibung keine Kenntniß besitzt. Obwohl die Sache mit Lebensgefahr verbunden war, erklärte sich Collin sogleich bereit, die Reise mitten durch die Feinde zu unternehmen. Es gelang ihm, seinen Auftrag zu vollziehen. Auf der Rückreise ward er aber von den Franzosen aufgefangen, nach Wien geschleppt, vor Hulin geführt, hierauf über Nacht bey einem Schneidermeister gefänglich verwahrt, unter Bedeckung nach Brünn zurück geführt und vor Berthier gebracht. Er konnte nie genug sagen, wie viel er auf diesen Reisen, anfangs aus Besorgniß, seinen Auftrag nicht vollziehen zu können, später, da ihm dieses geglückt war, durch die Mißhandlung der Franzosen und durch Entbehrungen jeder Art, ausgestanden. Marschall Berthier, der ihm nicht beykonnte, sagte ihm, er könne nun hingehen, wohin es ihm beliebe, verweigerte aber sowohl Pässe zur Rückreise, als einen Erlaubnißschein, durch welchen er in Brünn zu bleiben befugt wäre, ausfertigen zu lassen. Collin glaubte daher, es sey auf sein Verderben abgesehen, indem man ihn bald als einen verdächtigen Menschen, der sich über nichts befriedigend auszuweisen wüßte, nach Berthiers Entfernung nach der Strenge Französischer Willkür behandeln würde.

Aus dieser großen Verlegenheit half ihm, so zu sagen, die dramatische Kunst oder vielmehr der Umstand, daß der damahlige Director des Brünner Theaters, Herr Mayer,

vormahls Schauspieler zu Wien, wo er im Regulus und im Coriolan nicht unbedeutende Rollen gespielt hatte, Collin kannte und hochachtete. Dieser liebevolle menschenfreundliche Mann nahm ihn bey sich auf, verbarg ihn einige Zeit, und gab ihm alles, was er bedurfte; denn Collin litt, wie an allem, so auch am Gelde Mangel. Als einmahl Franzosen in's Haus kamen, um dem Director des ihnen nicht angenehmen Deutschen Schauspiels Grobheiten über dasselbe zu sagen, erblickten sie dort auch Collin und fragten, wer denn dieser sey, den sie noch nicht spielen sahen. Mayer erwiederte, dieß sey der Theaterdichter, worauf jene in unmäßiges Gelächter ausbrachen, daß ein so elendes Theater auch einen Dichter habe. Sie verließen das Haus erst, nachdem sie glaubten, sich ihrer witzigen Einfälle über diesen armen Teufel von Dichter hinlänglich entledigt zu haben. Collin ließ sie lachen; er lachte noch mehr, wie sie, in der Stille, und fühlte sich ganz und gar nicht an seiner Dichter-Ehre gekränkt.

Nach wieder hergestelltem Frieden kehrte Collin zurück in die Hauptstadt, von seinen um ihn sehr besorgten Freunden hoch willkommen geheißen, wohl auch vergnügt, sich wieder im Kreise der Seinigen gerettet zu sehen, aber über die traurige Lage seines Vaterlandes tief bekümmert, arm an guten Hoffnungen für die Zukunft, an der Pforte einer trübseligen Zeit, in welche forschend hinaus zu sehen er kaum wagen wollte.

Drittes Buch.

Nach seiner Zurückkunft ward Heinrich Collin bey dem mit den Französischen Behörden zu St. Pölten eingeleiteten Ausgleichungsgeschäfte verwendet, und arbeitete dort mit rastloser Anstrengung. Er ward bald mit dem Französischen General-Intendanten, Herrn Daru, dem geschätzten Übersetzer des Horaz, bekannt, der ihn, als er vernahm, daß Collin der Verfasser des Regulus sey, mit Aufmerksamkeit behandelte, und sein Gespräch suchte. Collin erkannte in Daru einen vielseitig ausgebildeten Mann; wenn er aber gleich ein seltenes Vergnügen aus seinen Gesprächen zog, so konnte er doch niemahls die Idee beseitigen, daß er einen der Feinde seines Vaterlandes vor sich sehe. Er behauptete sich auch ihm gegen über in jener offenen Geradheit, die seinem Charakter immer eigen war, und glaubte hier eher etwas zu freymüthig als zu verschlossen seyn zu dürfen. So zog er einst, als auf Tacitus die Rede kam, eine sehr düstere Parallele zwischen der neuesten Regierung in Frankreich und der Herrschaft, welche der Römische Geschichtschreiber in so kühnen Zügen ausmahlte, und erklärte sich, daß, seit ihm die Geschichte des Tages selbst solch ein trauriges Bild der gesunkenen Menschheit liefere, er jenen Schriftsteller

vormahls Schauspieler zu Wien, wo er im Regulus und im Coriolan nicht unbedeutende Rollen gespielt hatte, Collin kannte und hochachtete. Dieser liebevolle menschenfreundliche Mann nahm ihn bey sich auf, verbarg ihn einige Zeit, und gab ihm alles, was er bedurfte; denn Collin litt, wie an allem, so auch am Gelde Mangel. Als einmahl Franzosen in's Haus kamen, um dem Director des ihnen nicht angenehmen Deutschen Schauspiels Grobheiten über dasselbe zu sagen, erblickten sie dort auch Collin und fragten, wer denn dieser sey, den sie noch nicht spielen sahen. Mayer erwiederte, dieß sey der Theaterdichter, worauf jene in unmäßiges Gelächter ausbrachen, daß ein so elendes Theater auch einen Dichter habe. Sie verließen das Haus erst, nachdem sie glaubten, sich ihrer witzigen Einfälle über diesen armen Teufel von Dichter hinlänglich entledigt zu haben. Collin ließ sie lachen; er lachte noch mehr, wie sie, in der Stille, und fühlte sich ganz und gar nicht an seiner Dichter-Ehre gekränkt.

Nach wieder hergestelltem Frieden kehrte Collin zurück in die Hauptstadt, von seinen um ihn sehr besorgten Freunden hoch willkommen geheißen, wohl auch vergnügt, sich wieder im Kreise der Seinigen gerettet zu sehen, aber über die traurige Lage seines Vaterlandes tief bekümmert, arm an guten Hoffnungen für die Zukunft, an der Pforte einer trübseligen Zeit, in welche forschend hinaus zu sehen er kaum wagen wollte.

Drittes Buch.

Nach seiner Zurückkunft ward Heinrich Collin bey dem mit den Französischen Behörden zu St. Pölten eingeleiteten Ausgleichungsgeschäfte verwendet, und arbeitete dort mit rastloser Anstrengung. Er ward bald mit dem Französischen General-Intendanten, Herrn Daru, dem geschätzten Übersetzer des Horaz, bekannt, der ihn, als er vernahm, daß Collin der Verfasser des Regulus sey, mit Aufmerksamkeit behandelte, und sein Gespräch suchte. Collin erkannte in Daru einen vielseitig ausgebildeten Mann; wenn er aber gleich ein seltenes Vergnügen aus seinen Gesprächen zog, so konnte er doch niemahls die Idee beseitigen, daß er einen der Feinde seines Vaterlandes vor sich sehe. Er behauptete sich auch ihm gegen über in jener offenen Geradheit, die seinem Charakter immer eigen war, und glaubte hier eher etwas zu freymüthig als zu verschlossen seyn zu dürfen. So zog er einst, als auf Tacitus die Rede kam, eine sehr düstere Parallele zwischen der neuesten Regierung in Frankreich und der Herrschaft, welche der Römische Geschichtschreiber in so kühnen Zügen ausmahlte, und erklärte sich, daß, seit ihm die Geschichte des Tages selbst solch ein trauriges Bild der gesunkenen Menschheit liefere, er jenen Schriftsteller

nicht mehr zu lesen im Stande sey. Er äußerte auch seine Meinung über die Französische Kunst sehr freymüthig, und stattete sie mit all jenen Gründen aus, die ihm seit früher Jugend eigen geworden waren. Als die dort geführten Geschäfte beendigt waren, wurde (wie gewöhnlich nach diplomatischen Verhandlungen von den Regierungen den Geschäftsführern Geschenke gegeben zu werden pflegen) auch ihm eines, und zwar ein beträchtliches, angebothen, er aber weigerte sich schlechterdings, es anzunehmen, ungeachtet man von Französischer Seite sich befremdet und beleidigt zeigte; er wollte kein Andenken so trauriger Arbeiten mit sich nach Wien nehmen.

Das Betragen der Wiener, während der Anwesenheit der Franzosen im Jahre 1805, war ganz geeignet gewesen, diesen Achtung gegen sie einzuflößen, welche ihnen auch der Französische Kaiser bey seinem Abzuge unzweydeutig erklärte. Weit entfernt, dem Feinde zu schmeicheln oder ihm knechtische Furcht zu zeigen, verbargen sie, welche die großsprecherischen Französischen Tagsbefehle öffentlich verlachten, nicht im geringsten ihre Anhänglichkeit und treue Gesinnung für den rechtmäßigen Landesherrn, dessen Feinde auch die ihrigen waren. Von einem rühmlichen Gefühle der Sicherheit ihrer Existenz, welche durch die Größe der Bevölkerung der Hauptstadt verbürgt schien, geleitet, waren sie freymüthig in ihrem Urtheile, entschlossen und fest in ihrer Handlungsweise, wahre Herren auf eigenem Grund und Boden, wo sie von fremder Gewalt kein Unrecht duldeten, sondern jeden, der sich dergleichen erlauben wollte,

gefänglich vor die Richter führten. Die Bürgerschaft hatte sich in militärische Corps formirt, und besorgte die innere Sicherheit der Stadt mit strenger Handhabung der ihr vertrauten Gewalt. Eben so sehr waren sie aber auch der Erfüllung ihrer Verpflichtungen gegen die unwillkommenen Gäste bedacht, welche vermöge vertragsmäßiger Übereinkunft die Stadt in Besitz genommen hatten. Strenge Rechtlichkeit, männliche Fassung, bey niederdrückender Last der Gegenwart ein freyer Blick in Vergangenheit und Zukunft, und jene Heiterkeit der Seele, welche auch noch aus den nächsten Umgebungen des Leibes Stoff zu gutmüthigem Scherze hervor sucht, waren ihnen auch in diesen verwirrten Verhältnissen, wie immer, eigen geblieben. Als nun der lange schmerzlich entbehrte Landesvater in diese Stadt der Treue und Anhänglichkeit zurück kam, schien es nicht, als wäre er von Unglück gebeugt, sondern vielmehr als wäre er von frohen Siegen zu noch froheren Triumphen in seine Hauptstadt zurück gekehrt. Auf Straßen und Plätzen wogte eine ungeheure Volksmasse; aus den Fenstern der Häuser bis an die Giebel beugte sich die freudig harrende Menge hervor, die Dächer selbst waren mit Menschen besetzt, und überall her erscholl der Zuruf rührender Bewillkommung und der unzweydeutigsten Liebe, aus der Brust vieler tausend von Thränen überraschter Menschen hervor stürmend. Dieß ist das große Vorrecht trefflicher Fürsten, daß sie erlittenes Ungemach dem Herzen der Unterthanen enger noch und inniger verbindet, und daß ihnen aus den Widerwärtigkeiten des Lebens selbst die Liebe des Volkes

heller, als sie diese sonst erkennen mochten, entgegen blüht. Die Prüfungen des Schicksals, welche im Laufe der Jahrhunderte die Länder treffen, haben immer das Edelste ihres Wesens aus der verborgenen Tiefe ihres Charakters zur kräftigen Thätigkeit hervor gerufen, und Selbsterkenntniß, die Werthschätzung angeborner Eigenthümlichkeit erst möglich gemacht. Seit dem Kriege vom Jahre 1805 schien es keinem Österreicher mehr zweifelhaft, daß man zur Rettung der Nationaleigenthümlichkeit, bey einst wieder drohender Gefahr, das Theuerste, ja das Leben selbst hinzugeben bereit seyn müsse, und daß es auf Erden keine heiligere Pflicht gebe, als Erhaltung und edle Sicherstellung des Vaterlandes.

Diese Gesinnungen, welche Heinrich Collin von je her genährt und auch in seinen Werken verbreitet hatte, waren jetzt in ihm durch die Erfahrungen des Lebens zu noch größerer Lebendigkeit erwachsen. Zu diesen gesellte sich aber nun auch ein tiefer Haß gegen die Unterdrücker der Völker aller Zeiten, welchen Geistern der Hölle, wie er sie nannte, er in der Geschichte nachspürte, um sich das bestimmteste Bild von ihnen zu vergegenwärtigen, und diesen Gegenstand seines Unmuths unter jeder Verhüllung, welche verschiedener Charakter der Zeiten und Nationen geben mochte, zu erkennen. Zugleich suchte er sich mit der Geschichte seines Vaterlandes vertrauter zu machen, nachdem er dessen innere Verfassung, so wie die vielfältigen Verzweigungen der Geschäftsführung durch mehrjährigen Fleiß und durch die Art seines Berufes selbst genauer und gründlicher erforscht hatte, als so viele, die sich darüber in öffentlichen Schriften zu reden gestat-

ten. Fuggers Ehrenspiegel des Hauses Österreich ward ihm ein sehr geschätztes, oft und wiederhohlt gelesenes Lieblingsbuch, das er in vieler Hinsicht für ein Meisterwerk erklärte. Er dachte damahls bereits öfter daran, ein Trauerspiel aus der vaterländischen Geschichte zu schreiben; doch glaubte er sich noch keinesweges hinlänglich dazu ausgerüstet. Überhaupt sagte ihm noch immer die neuere Geschichte hinsichtlich der dichterischen Behandlung nicht so sehr zu, wie die alte, und die vertraute Nähe ihrer Gestalten wollte nicht recht in die ideale Form der Charaktere passen, welche er sich bey seinen früheren Werken aus der alten Historie geschaffen hatte. Wenn er im Balboa die Behandlung eines modernen Stoffes versucht hatte, und ins besondere mit der dort gewählten Charakteristik zufrieden war, so glaubte er doch ganz andere Wege einschlagen zu müssen, um ein wahrhaft lebendes Bild der neuen heroischen Welt vor den Zuschauer oder Leser zu führen. So glaubte er zuweilen den Charakter des Balboa selbst zu allgemein gehalten, und nur in jenem des Pedrarias die volle Kraft der Charakterisirung entwickelt zu haben. Der Charakter der Maria, welcher ihm der in demselben ausgesprochenen Gefühle wegen besonders werth und theuer war, schien ihm dennoch zu Zeiten jener Individualität zu entbehren, welche die Darstellungen neuerer Charaktere in manchen Dichtungen der Deutschen Kunst so sehr auszeichneten. Vorzüglich bewunderungswerth schienen ihm in Hinsicht auf Charakterbildung Herrn Werners Söhne des Thals, welche in der ersten Ausgabe noch nicht wie jetzt von schielenden mystischen Bestrebungen

ganz und gar verunstaltet waren. Auch in Werners Martin Luther, aus welchem er bald nach dessen Erscheinung ein sorgfältiges Studium gemacht hatte, bewunderte er die glückliche Anlage der Charakteristik, und rieth dem Verfasser, den er später persönlich kennen lernte, je mehr er durch diese vertrautere Bekanntschaft selbst von Achtung für ihn durchdrungen war, freymüthig und offen, wie er immer zu seyn pflegte, an, diesen doch nur ins Unwesentliche hinaus strebenden Mysticismus, der aller soliden Grundlage entbehre, zu beseitigen, und vielmehr von der Charakteristik im Trauerspiele auszugehen, worin er einen so hohen Grad der Vortrefflichkeit erreicht habe. So war er auch, bereits seit Herrn Merkels Schmähungen, auf Tieks Genovefa aufmerksam geworden, die er, nach vielfältigem Studium, mit Göthe's Faust als das tiefste Werk der Deutschen dramatischen Kunst betrachtete, auch, wenn man es in zwey Theile sondern wollte, nach geringen Veränderungen, gegen die Meinung selbst mancher Verehrer des Dichters, zur Aufführung geeignet fand. Der echt Deutsche Geist, der dieses Werk durchdringt, diese Fülle warmen Lebens, die es so herrlich macht, erfüllte ihn mit immer wachsender Bewunderung; er glaubte auch ganz klar zu erkennen, daß ohne diesen Vorgänger Schillers Jungfrau von Orleans nie entstanden wäre. Diejenigen, welche auch noch in so später Zeit das Daseyn einer romantischen Poesie läugnen wollten, pflegte er vorzüglich auf Tieks Genovefa zu verweisen; und je weniger er selbst anfangs dieses Werk ergründet hatte, desto bestimmter äußerte er in der Folge die Meinung, daß

nur Verbildung oder einseitige Bildung des Geschmacks den Eingang in diesen offenen Tempel des Schönen verwehren könnte.

Nicht aber alles, was Heinrich Collin an andern bewunderte, glaubte er auch sich selbst erlaubt, sondern pflegte überhaupt zu sagen: daß jeder die ihm eigenthümliche Grundanlage der Kunstfertigkeit genau erforschen, und der erkannten durch die ganze Folge seines Lebens getreu bleiben sollte. Am wenigsten hielt er es für recht, wenn ein Künstler in irgend einer Form der Kunst arbeitete, die ihm noch nicht eigentliches Bedürfniß der Darstellung geworden war. Es war ihm daher die Wuth, mit welcher manche neuere Dichter sich in die Empfindungsweise eines andern Zeitalters unseres Vaterlandes, so zu sagen, hinein spornten, vor allen verhaßt. Dergleichen Dichtungen pflegte er als ein offenes Bekenntniß der Armuth ihrer Verfasser zu betrachten, die in sich selbst keinen eigenen Fond der Empfindung aufgefunden, und darum allein sich zur Nachäffung fremder herbey gelassen hätten. Wenn er daher, wie er damahls, besonders durch das eifrige Zureden des Freyherrn von Hormayr bewogen, bereits entschlossen war, einen Stoff aus der vaterländischen Geschichte, oder wenigstens aus der neueren Zeit, mit Anstrengung aller ihm gegebenen Kraft zu bearbeiten, so wollte er doch auf alle Fälle sich selbst getreu bleiben, keine fremde Kunst nachahmen, nirgends nach ihm selbst nicht eigenthümlichen Zwecken streben, sondern nur ein aus seiner innersten Eigenthümlichkeit hervor gegangenes Werk schaffen.

Unter den Begebenheiten der vaterländischen Geschichte schien ihm Ottokar von Böhmen ein so herrlicher tragischer Stoff, daß er ihn wohl ohne weiteres jedem andern der neueren Geschichte zur Bearbeitung vorgezogen haben würde, wenn ihm nicht noch manches aus jenem Zeitalter zu dunkel gewesen wäre, worüber er sich erst eine gründliche Aufklärung verschaffen wollte. Von den großen Gegensätzen der beyden Hauptcharaktere, Rudolphs von Habsburg und Ottokars, versprach er sich die größte Wirkung. Die Gemahlinn Ottokars glaubte er, ohne sich einer Nachahmung schuldig zu machen, als eine zweyte Lady Macbeth behandeln zu sollen; Ottokarn selbst wollte er im Verhältnisse zu ihr als einen vom Bewußtseyn böser Schuld tief danieder gedrückten Mann darstellen, der in der unlieben Erscheinung dieser seiner zweyten Gemahlinn eine für seine Versündigung an der ersten Gattinn ihm auferlegte Bürde und Schmach des Lebens erkannte. Dieser Idee ist er auch später bey dem Entwurfe des Heldengedichtes „Rudolph von Habsburg" treu geblieben. So herrlich und für die Kunst überhaupt geeignet ihm aber auch immer die Geschichte des österreichischen Staates erschien, so glaubte er doch noch damahls für das Trauerspiel wenig Ausbeute in ihr zu finden. Für das historische Schauspiel erkannte er sie wohl reich an in jeder Hinsicht günstigem Stoffe, er hielt aber damahls das historische Schauspiel mehr für eine Abart als für eine wirkliche Gattung der dramatischen Kunst, und wollte, zwar mit aller Anerkennung der Genialität in Shakspeare's Schöpfungen, eine eigene Abhandlung gegen dasselbe verfassen. Ei-

nige seiner Ideen über diesen Gegenstand sind im fünften Bande der Werke, besonders in den aphoristischen Gedanken über verschiedene Gegenstände der dramatischen Kunst, über Einheit des Orts und der Zeit im Drama, über den Chor, über die Charakteristik im Trauerspiele, zerstreut anzutreffen. Vorzüglich glaubte er dem historischen Schauspiele den Mangel strenger Einheit, welche es nie zu erreichen im Stande sey, vorwerfen zu können, und behauptete, daß es unter dem angehäuften Stoffe erliege, und sich im Ganzen seines zu weit ausgedehnten Baues nicht auf jener Höhe erhalte, welche die Würde und Erhabenheit der tragischen Muse forderen.

Sein Bruder, dessen Ansichten hierüber gerade die entgegen gesetzten waren, hatte während der Anwesenheit der Franzosen in Wien sein später in Cotta's Verlage erschienenes Schauspiel „Bela's Krieg mit dem Vater" geschrieben, und ihm bey seiner Zurückkunft damit eine Überraschung bereitet. Dieses Stück, welches ganz der historischen Behandlungsart folgte, und gerade auf den Gegensatz der eigentlichen Tragödie, selbst mit Einführung einiger an die Charakterbildung des Lustspiels grenzender Personen hinstrebte, war freylich nicht in dem Style geschrieben, den sich Heinrich Collin nun bereits in mehreren durchdachten Werken eigen gemacht hatte; dennoch fand es, mit Ausnahme einiger Scenen, die er jedoch für unvermeidliche Folgen der historischen Behandlung hielt, seinen Beyfall. Er glaubte dem Schauspiele auch eine günstige Aufnahme versprechen zu dürfen, und bestrebte sich, wiewohl vergebens, es auf

die Bühne zu bringen. Gerade aber die Charakterisirung, welche so vielen Anstoß fand, hatte ins besondere seine Aufmerksamkeit erregt, und da das Stück sich keine Tragödie nannte, wollte er auch keinen Grund des Tadels darin finden, daß der Verfasser in demselben Lust- und Trauerspiel in so nahe Berührung brachte. Eben dieß hatte aber der Bruder mit gutem Bedachte wagen wollen, weil er der Meinung war, daß dem größten Theils nur auf falschem Pathos ruhenden Spiele unserer tragischen Künstler durch einen solchen Gewaltstreich am leichtesten gesteuert werden könnte, und daß die immerwährende Nachbarschaft naiv gehaltener Charaktere die tragischen Helden oder vielmehr den sie darstellenden Schauspieler zwingen müßte, von einer bloß in der Einbildung beruhenden Höhe der Kunst zur einfachen anspruchslosen Natur herab zu steigen. Die Nichtannahme des Stückes vereitelte wohl jene Absicht; doch war dieser Versuch seines Bruders für Heinrich Collin selbst eine Veranlassung sowohl des Nachdenkens, als des Streites für und wider das historische Schauspiel überhaupt geworden, und hatte seine frühere Ansicht, daß bey Behandlung neuerer Stoffe auch eine andere Charakteristik gewählt werden müßte, wenn sie reelle Wahrheit geben sollte, noch mehr bestärkt. Nur glaubte er, und hatte hierin gewiß vollkommen Recht, dieses auch mit engerer Begrenzung auf rein tragische Zwecke erreichen zu können, da es ganz und gar nicht nöthig sey, Lust- und Trauerspiel gleichsam mit einander vermengt auf die Bühne zu stellen. In dieser Hinsicht war ihm Shakspeare's Heinrich der Sechste, den er

nun lange nicht vorgenommen hatte, eine Quelle mannigfachen Kunstgenusses. Die strenge und einzige Berücksichtigung tragischer Effecte in diesen drey im innigsten Zusammenhange befindlichen Trauerspielen schien ihm bey einem Dichter um so mehr bewunderungswerth, welcher sonst so gern das Komische in's Tragische zu verflechten pflegt, und in beyden jederzeit groß ist.

Diese weit umfassende Kunst des großen Meisters, welcher mit einem kühnen Zuge ganze Weltbegebenheiten auf die Bühne führt, gedachte er aber jetzt nicht selbst zu versuchen. Er wollte vielmehr in einem engeren Raume neueres Leben, Thatenkraft, und die Gewalt schuldloser Liebe in einem lebendigen Gemählde weniger Figuren entwickeln, und hatte hierzu das Schicksal der Bianca della Porta sich ausersehen. Er dankte diesen Stoff dem Freyherrn von Hormayr, mit welchem er seit Balboa in engeren Umgang getreten war, der, je mehr sich ihre wechselseitigen Beschäftigungen berührten, vertrauter und inniger wurde. Wenn Baron Hormayr mit einer seltenen Lebendigkeit die vaterländische Geschichte zur Erhebung des Nationalgefühls zu umfassen suchte, so hatte Collin der Dichter bey Ausarbeitung seiner Trauerspiele keine andere als diese Absicht. Baron Hormayr glaubte aber, Collin würde weit besser thun, wenn er im vaterländischen Stoffe selbst seine Ideen ausführte, wodurch sie lebendiger zum Herzen sprechen und die Gemüther desto inniger ergreifen würden. Collin konnte zwar diesen Gründen keine anderen als seine aus der Idealität der Kunst hergehohlten Beweise entgegen setzen, wel-

che das Verfahren aller neuen Künstler, und jenes der alten selbst, die den Stoff der Bearbeitung aus der Geschichte ihres Vaterlandes zu nehmen pflegten, zu widerlegen schien; er war aber anfangs nicht dazu zu bewegen. Vielmehr war es einer seiner liebsten Gedanken, einen Mithridates zu schreiben, und hier mit einer Freyheit, die er sich in neuerer Geschichte nicht gestatten zu können glaubte, das machtvolle Entgegenstreben eines kräftigen Gemüths gegen Roms Welttyranney zu zeichnen, welches ruhmvollen Tod wünschenwerther als die Schmach des fremden Joches finden sollte. Er hatte hierüber auch mit Johannes Müller durch Baron Hormayrs Vermittelung sich in Beziehung auf die Quellen des Factums in's Einverständniß gesetzt. Müller, welcher Collin den Österreichischen Corneille zu nennen pflegte, hatte über die Wahl des Gegenstandes große Freude gezeigt, und ihn, den er als Dichter wie als Mensch achtete, sehr zu dieser Arbeit aufgemuntert. Es fand sich aber bey näherer Beleuchtung des Gegenstandes und der Art der Ausführung, daß die Beziehungen zu deutlich und sonnenklar seyn würden, um gewagt werden zu können.

Nach der ersten Darstellung Balboa's hatte ihm sodann Baron Hormayr die Bearbeitnng der Bianca della Porta vorgeschlagen. Collin konnte anfangs nicht an die Ausführung denken, jetzt aber nach überstandenen Stürmen des öffentlichen Lebens ging er mit desto größerem Eifer an eine Dichtung, in welche er alle seine nur zu schmerzlich aufgeregt wordenen Gefühle der Vaterlandsliebe und nationaler

Selbstständigkeit niederzulegen hoffte. Er verwandte den größten Fleiß auf das Studium Muratori's, um sich seines Stoffes ganz zu ermächtigen; je mehr er über den gewählten Gegenstand nachdachte, um so mehr ward er von ihm begeistert. Er arbeitete mit größerer Leichtigkeit als gewöhnlich, und fühlte sich durch den Umstand, daß dieser Stoff aus der Zeit ritterlicher Kraft und Stärke des Gemüthes genommen war, nicht etwa gehemmt, sondern zur freyesten Entwickelung seiner Ideen erhoben. Plan und Charakteristik erheben dieses Werk in jeder Rücksicht über Balboa, mit Polyxena hat es die zarte Ausführlichkeit der Empfindung gemein, an Kraft und Stärke der Charakterdarstellung wetteifert es mit Regulus und Coriolan, nur daß diese Charakterbildung hier weit poetischer als in jenen beyden Stücken erscheint. Die Handlung selbst, durchaus groß gehalten, erhält sich in gleicher Lebendigkeit bis zum Schlusse. Die beyden Hauptcharaktere des Trauerspiels, Bianca und Ezelino, ergreifen durch die Kühnheit ihrer Erscheinung, und bilden zugleich den vollendetsten Gegensatz, der immer denkbar seyn mag; es ist die Tugend, welche der frechen Willkür gegen über in einfacher Erhabenheit auftritt, und durch die heilige Stärke ihrer Natur sich in dem schwersten Kampfe siegreich behauptet. Die übrigen Charaktere sind diesen beyden in allem nur untergeordnet. Auf der einen Seite Grimaldi, der unwillige Diener eines ihm zu gewaltigen Herrn, aus dessen Banden er nicht mehr zurück kann, auf der andern Seite Battista della Porta, die weiche Empfindsamkeit gut gearteter doch schwacher Gemüther

darstellend, nicht ohne Energie, doch immer neuer Anregungen bedürftig, um auf der ihm eigentlich fremden Bahn der entschlossenen Kraft siegreich auszudauern. Die übrigen Getreuen Bianca's, sind Männer von mehr oder weniger entschiedenem Willen, alle doch von dem hohen Vorbilde Bianca's begeistert, dessen strahlendem Lichte sie durch das Leben folgen. Und so wollte es der Dichter; es war nicht seine Absicht, der stürmischen feindlichen Kraft gleiche Stärke im Kampfe entgegen zu stellen; vielmehr sollte nur die bescheidene Tugend für den Frieden geborner Menschen von dem Andrange niederschmetternder Übergewalt überrascht, ihr Äußerstes thun, um sich zu behaupten, und die von Gott geschenkte Würde des Daseyns glorreich selbst bis in den Tod zu bewahren. Ein Weib ist stärker, wie diese Männer alle, Marcino nicht ausgenommen, den mehr zum Charakter gewordene Treue des Dieners, als selbstbegründete eigene Kraft aufrecht erhält; der Dichter glaubte aber seinem Werke dadurch nicht zu schaden, da es wohl das Vorzüglichste ist, was uns im Leben begegnen mag, wenn wir sehen, wie selbst alltägliche Kraft, durch die Idee des Rechts und der Tugend über sich selbst erhoben, mehr leistet, als die reich ausgerüstete Stärke des Lasters, welche breit auf den Schätzen der Erde fußet, und nichts Höheres als zeitlichen Genuß kennt. Ezelino sollte ganz als Repräsentant dieser Übergewaltigen auftreten, welche von Zeit zu Zeit über den Erdball wie im Sturm und Donner dahin fahren, um die Völker für die vergeudete Kraft ihrer ursprünglichen Natur zu züchtigen. Andere Absichten wie diese eine, verband

der Dichter nicht bey der Ausarbeitung eines Charakters, den er der Geschichte treu nachzubilden bemüht war, und der daher auch mit ritterlicher Hoheit der Gesinnung auftritt, welche unserer Zeit bey Erscheinung jenes Trauerspieles überhaupt ganz und gar fremd genannt werden konnte. Niemahls war es des Dichters Eigenheit, in seinen Werken verhüllte Nebenzwecke, welche an sich selbst jedes Kunstwerk zerstören, unterzubringen, sondern die Idee, die ihn zur Dichtung selbst begeistert hatte, wollte er auch allein und genügend entwickeln. Das Bedürfniß seiner Zeitgenossen hatte ihm den gewählten Stoff der Darstellung vor allen werth und theuer gemacht; er wollte aber nichts aus der Gegenwart in die dargestellte Vergangenheit hinein zwingen, und etwa die Dürftigkeit neuerer Gestalten dort in kolossaler Eisenrüstung einher stolziren lassen. Er betrachtete dasjenige, was er dichtete, nicht als Werk seiner Willkür, sondern als die Gabe einer höheren Begeisterung, und erkannte in sich keine andere Gewalt über den Stoff der Dichtung, als jene, von welcher er selbst unwillkürlich nach dem erkannten Bedürfnisse jenes Stoffes zu dessen Vollendung getrieben wurde.

Bald nach dem Anfange des Jahres 1806 hatte sich das Gerücht in Wien verbreitet, daß eine Gesellschaft aus dem hohen Adel die beyden Hoftheater übernehmen, und auch das Theater an der Wien an sich kaufen würde. Freyherr von Braun, der das Directorat der beyden Hofthea-

ter mit Glück geführt hatte, und auch Eigenthümer des Theaters an der Wien geworden war, wollte nun sich eines Geschäftes entschlagen, das ihm vermuthlich in der letzten Zeit zu lästig seyn mochte. Collin ward von jener Gesellschaft aufgefordert, einen Plan zur Verbesserung der Wiener Schaubühne zu verfassen, welchen er auch schon im May des Jahres 1806 überreichte. Es war hier weniger darum zu thun, auf die großen Zwecke, welche durch eine vollkommen nach den Bedürfnissen der Zeit eingerichtete Bühne erreicht werden könnten, hinzuweisen, als vielmehr auf dasjenige, was in der bestehenden Organisation mangelhaft seyn mochte, die Aufmerksamkeit hinzulenken, und solche Vorschläge zu geben, welche die gewünschte Verbesserung herbey führen konnten. Der Aufsatz bestand daher auch größten Theils aus solchen Vorschlägen, die bis in die kleineren Theile der mechanischen Anordnungen der Bühne sich verbreiteten. Was hiervon der größeren Lesewelt interessant seyn konnte, wurde im fünften Bande der Werke, unter der Aufschrift „Ideen zur Verbesserung der Wiener Bühne" aufgenommen. Gewiß ist in diesen Vorschlägen viel Anwendbares, manches, was nur die Frucht einer so genauen Aufmerksamkeit seyn konnte, wie jene war, die er seit seiner frühesten Bildung der Wiener Bühne geschenkt hatte; auch wurden einige dieser Vorschläge wirklich in Anwendung gebracht. Was aber in diesem Aufsatze viele befrembete, ist die ausgedehnte Wirksamkeit, welche er den Schauspielern bey der Regie des Theaters einzuräumen für

gut hielt. Der Verfasser dieser Lebensbeschreibung bekennet gern, daß seine eigenen Überzeugungen hierin ganz von jenen Heinrich Collins abweichen. Von unserer Wiener Schaubühne hier gar nicht zu sprechen, wo ins besondere die Fähigkeit der Spielenden sich mehr zur declamatorischen Kunst hinneigt, das eigentliche volle und ganze Spiel aber weniger pflegt und ausbildet, dadurch aber nothwendig mehr rhetorische als poetische Werke befördert, so geräth überhaupt jedes Theater, wo der Schauspieler vorzüglich bey der Wahl der aufzuführenden Stücke mitzusprechen hat, in die unvermeidliche Gefahr, sich in einseitigen Bestrebungen zu verlieren, und dem Vortrage, der nur der Erklärer und Beleber poetisch tief gefühlter Dichtungen seyn soll, mehr als diesen selbst zu huldigen, dadurch die Aufmerksamkeit des Publicums mehr auf die Virtuosität des Spiels als die Dichtung selbst zu lenken, wodurch wieder die solide Begründung eines auf Nationalideen beruhenden Theaters für immer unmöglich wird.

Seit einem halben Jahrhunderte erneuen und wiederhohlen sich die Klagen der Deutschen, daß unter ihnen keine wahre Nationalbühne entstehen wolle; woher aber sollte dieselbe herab kommen? Man seufzt, und geberdet sich sehr kläglich darüber, daß das Theaterpublicum nirgends einen fest bestimmten Geschmack zeige, und daß es daher kaum möglich sey, mit einiger Wahrscheinlichkeit den Erfolg eines dramatischen Werkes im voraus zu bestimmen. Wie aber sollte nur immer das Deutsche Publicum zu einem sicheren Urtheile über dramatische Kunst gelangen, so lange die Lei-

tung der Bühnen größten Theils vom Schauspieler abhängt, der Dichter aber, der ihr einzig Charakter und bestimmte Gestalt geben könnte, als Nebenperson auftritt? Als in Italien die Aufmerksamkeit des Publicums sich von dem Gehalte der musikalischen Erfindungen mehr auf den Vortrag und die Sänger hinlenkte, artete die Kunst selbst aus, und strebte größten Theils nur nach Glanz des Äußeren, und ward aus einer die Gemüther in ihrer geheimsten Tiefe aufregenden Sprache des Gefühls eine müssige Schmeichlerinn des Gehörs, welche Getändel feil biethet. In der Mahlerey erstarb die heilige Kraft der Kunst, als man mehr die äußere Ausführung der Werke, als die Idee, welche sie ausdrücken sollten, zu berücksichtigen anfing. Was diesen Künsten begegnete, muß auch der Dichtkunst unter ähnlichen Umständen nothwendig widerfahren. Daß der Schauspieler vorzüglich auf das Darstellbare, auf Effect, Wirkung, oder wie man es nennen will, Rücksicht nimmt, ist ihm nicht nur nicht zu verargen, sondern es ist seine eigentliche Pflicht; denn er hat den Beruf, die Dichtung durch Darstellung zu beleben. Er irrt sich aber nur zu oft in der Abschätzung dichterischer Werke, weil dazu weit mehr gehört, als die ausgebildete Kenntniß desjenigen, was so genannten Effect hervor bringt, weil eben dasjenige, was in einem Zeitraume mehrerer Jahre Theaterwirkung hatte, es in den nächst folgenden, wo der Charakter des Volkes eine andere Richtung nahm, nicht mehr haben wird. Wie man nun bey Abschätzung musikalischer Werke nicht das Orchester, sondern den Capellmeister zu Rathe zieht, so wäre

bey Beurtheilung der Schauspielerfindungen nicht der Spieler, sondern ein Erfinder zu befragen. In Frankreich, wo von je her der Schauspieler auch Meister des Theaters war, ward auch die dramatische Dichtkunst rein declamatorisch; jener Dichter wird aber dort der Große genannt, der gute Reden so zu schreiben weiß, so daß eine gewisse Anzahl Personen sie abhalten kann, ohne sich unter einander zu stören, oder die Begebenheit, die sie darstellen soll, aus dem Geleise zu bringen. In Deutschland hat der tiefere Sinn des Nationalcharakters in den Schauspielern auch solidere Forderungen an den Dichter erzeugt, immer aber doch solche, die er, welcher höhere Absichten als äußeren Effect hat, zu befolgen selten sich gestimmt fühlt, wenn ihn nicht etwa die Überzeugung, daß dramatische Werke erst auf der Bühne in ihr eigentliches Leben treten, die Aufopferung mancher Wesentlichkeiten der Kunst als erlaubt darstellt, um die Aufführung zu erlangen. Meistens haben indeß die vorzüglichen Dichter der Deutschen das Theater, wenn sie nicht, wie Schiller und Göthe, selbst Leiter waren, ganz aufgegeben. Sie haben theils Werke geschrieben, als wollten sie es der Bühne, die sie nicht mehr achteten, unmöglich machen, sie aufzuführen, wie früher Göthe den Faust, Schiller Don Carlos, wie Tiek Genovefa und Octavianus, wie Fouqué den Held des Nordens, Werner die Söhne des Thals, oder sie waren, wenn sie wirklich für die Bühne schreiben wollten, welche sie ihrer Aufmerksamkeit bey den vielen falschen Bestrebungen, die sie dort gefunden, seit lange nicht werth gehalten hatten, nicht mehr im Stande,

tung der Bühnen größten Theils vom Schauspieler abhängt, der Dichter aber, der ihr einzig Charakter und bestimmte Gestalt geben könnte, als Nebenperson auftritt? Als in Italien die Aufmerksamkeit des Publicums sich von dem Gehalte der musikalischen Erfindungen mehr auf den Vortrag und die Sänger hinlenkte, artete die Kunst selbst aus, und strebte größten Theils nur nach Glanz des Äußeren, und ward aus einer die Gemüther in ihrer geheimsten Tiefe aufregenden Sprache des Gefühls eine müssige Schmeichlerinn des Gehörs, welche Getändel feil biethet. In der Mahlerey erstarb die heilige Kraft der Kunst, als man mehr die äußere Ausführung der Werke, als die Idee, welche sie ausdrücken sollten, zu berücksichtigen anfing. Was diesen Künsten begegnete, muß auch der Dichtkunst unter ähnlichen Umständen nothwendig widerfahren. Daß der Schauspieler vorzüglich auf das Darstellbare, auf Effect, Wirkung, oder wie man es nennen will, Rücksicht nimmt, ist ihm nicht nur nicht zu verargen, sondern es ist seine eigentliche Pflicht; denn er hat den Beruf, die Dichtung durch Darstellung zu beleben. Er irrt sich aber nur zu oft in der Abschätzung dichterischer Werke, weil dazu weit mehr gehört, als die ausgebildete Kenntniß desjenigen, was so genannten Effect hervor bringt, weil eben dasjenige, was in einem Zeitraume mehrerer Jahre Theaterwirkung hatte, es in den nächst folgenden, wo der Charakter des Volkes eine andere Richtung nahm, nicht mehr haben wird. Wie man nun bey Abschätzung musikalischer Werke nicht das Orchester, sondern den Capellmeister zu Rathe zieht, so wäre

bey Beurtheilung der Schauspielerfindungen nicht der Spieler, sondern ein. Erfinder zu befragen. In Frankreich, wo von je her der Schauspieler auch Meister des Theaters war, ward auch die dramatische Dichtkunst rein declamatorisch; jener Dichter wird aber dort der Große genannt, der gute Reden so zu schreiben weiß, so daß eine gewisse Anzahl Personen sie abhalten kann, ohne sich unter einander zu stören, oder die Begebenheit, die sie darstellen soll, aus dem Geleise zu bringen. In Deutschland hat der tiefere Sinn des Nationalcharakters in den Schauspielern auch solidere Forderungen an den Dichter erzeugt, immer aber doch solche, die er, welcher höhere Absichten als äußeren Effect hat, zu befolgen selten sich gestimmt fühlt, wenn ihn nicht etwa die Überzeugung, daß dramatische Werke erst auf der Bühne in ihr eigentliches Leben treten, die Aufopferung mancher Wesentlichkeiten der Kunst als erlaubt darstellt, um die Aufführung zu erlangen. Meistens haben indeß die vorzüglichen Dichter der Deutschen das Theater, wenn sie nicht, wie Schiller und Göthe, selbst Leiter waren, ganz aufgegeben. Sie haben theils Werke geschrieben, als wollten sie es der Bühne, die sie nicht mehr achteten, unmöglich machen, sie aufzuführen, wie früher Göthe den Faust, Schiller Don Carlos, wie Tiek Genovefa und Octavianus, wie Fouqué den Held des Nordens, Werner die Söhne des Thals, oder sie waren, wenn sie wirklich für die Bühne schreiben wollten, welche sie ihrer Aufmerksamkeit bey den vielen falschen Bestrebungen, die sie dort gefunden, seit lange nicht werth gehalten hatten, nicht mehr im Stande,

etwas Darstellbares zu Tage zu fördern. Die dramatische Kunst, welche unter allen Künsten der größten Öffentlichkeit bedarf, ward so unter den Deutschen in die enge Stube geheimer Studien zurück gedrängt, wo mancher Dichter, über sich selbst brütend, seine Genialität an Werken vergeudet, welche das Volk nicht ansprechen können, weil der Dichter selbst dieses Volk nicht kennt, welche ganz der Kunst fremdartige Bestrebungen zeigen, weil dem Dichter selbst die Schaubühne fremd geworden ist. Einige dieser Werke haben sich ihrer Unaufführbarkeit zum Trotze auf die Bühne gedrängt; sie haben dort das Schicksal, dem sie nicht entgehen konnten, auch nothwendig gefunden, und sind entweder verlacht worden, oder die Kälte der befremdeten Zuseher zeigte die Entfernung des Dichters von seinem Publicum, das er zum Beyfall zu bewegen gehofft hatte. Der Mißcredit an den Erscheinungen der neueren Dichtkunst hat dadurch erst vollständig Platz gewonnen; die Bühnen aber behelfen sich mit einigen besseren Werken voriger Zeiten, mit Nachäffungen fremder Kunst, oder mit jenen seichten Erzeugnissen, welche die Sucht nach Erwerb einigen unseligen Schreibern eingibt, wodurch sie mit Vermeidung alles dessen, was den Geist ansprechen könnte, nur die Augen zu beschäftigen trachten, und so den Ruin des Geschmackes am Erhabenen und Schönen systematisch vollenden. Die beste Zeit der Deutschen Theater ist immer jene gewesen, wo Schröder, der hier nicht als Schauspieler, sondern als Schüler Lessings und Kenner der Brittischen Kunst sich thätig zeigte, einen bestimmten, ganz auf die Brittische Ansicht

der Bühne beschränkten Geschmack in Deutschland durch freye Nachbildungen jener Muster eingeführt, und so den damahligen Theaterdichtern eine sichere Richtung gegeben hatte, wodurch, wenn auch ein fremder, doch ein dem Deutschen Charakter verwandter Geist die Schaubühne in durchgängiger Einheit ihres Strebens aufrecht hielt. In edlerem Sinne wird sich diese Zeit einst wiederhohlen, wenn der nicht mehr zweydeutige Charakter neuerer Bildung und Ansicht der Welt von solcher Arbeit gewachsenen Dichtern auf den verschiedenen Bühnen Deutschlands zur Sprache gebracht, und mit Ernst dort fest gehalten werden wird, welche Umgestaltung der dramatischen Kunstverwaltung das klare Bedürfniß unserer Bühne nach und nach selbst herbey führen muß.

Diese Ansichten, welche später hin auch Heinrich Collins Überzeugung wurden, waren es damahls keineswegs, und konnten es nicht seyn, weil er selbst noch bey Würdigung der Theater zu sehr einseitig von der Betrachtung der Darstellung ausging, und vergaß, daß jedes Ding aus seinem Mittelpuncte allein, das Schauspiel daher von der Dichtung aus, welche die Darstellung erst erzeugt, einzig erschöpfend betrachtet werden könne. Übrigens hatte er damahls bereits so mancherley Untersuchungen über die Theorie der dramatischen Dichtkunst bekannt gemacht, daß sich sein Ruf nun auch als Theoretiker im Vaterlande begründete. Das seit dem Jahre 1804 wieder erneute Hoftheater-Taschenbuch verdankte ihm vorzüglich durch mancherley Aufsätze, die er den Herausgebern überließ, seine gute Auf-

nahme; und als er endlich selbst dessen Anordnung besorgte, gewann es an innerem Gehalte noch mehr, und wurde auch im Auslande gesucht. Der größte Theil der Abhandlungen des fünften Bandes seiner Werke erschien zuerst in diesen Taschenbüchern, einiges später hin im Morgenblatte, alle diese verschiedenen Aufsätze stehen unter sich in jenem Zusammenhange, welchen die Hervorbringungen eines systematisch denkenden Geistes immer zu haben pflegen, der eine Seite seiner Ansichten nur immer in Beziehung auf die übrigen, die klar vor seinem Gemüthe liegen, entwickelt. Er dachte durch diese Aufsätze, wie er sich selbst ausdrückte, nicht neue unerhörte Dinge zu verkündigen, sondern vielmehr bekannten Überzeugungen, die auch die seinigen waren, ein helleres Licht zu geben, anscheinende Widersprüche mancher Behauptungen auszugleichen, überhaupt das allgemeine Einverständniß über Dinge des Geschmacks und der Kunst zu befördern, und wo es nicht vorhanden war, herzustellen.

Seine Ideen über die alte Tragödie und den Chor, welche er gewisser Maßen Schillers Ansichten entgegen stellte, glaubte er keineswegs als neue Erfindungen oder unbekannte Ansichten betrachten zu können, sondern er wollte nur damit diejenigen, welche sonst allgemein angenommen waren, gegen jene, wie ihm wohl mit Recht schien, zu einseitigen Behauptungen in Schutz nehmen. Schiller schien ihm überhaupt seine Theorien nach seinen neuesten Dichtungen umzumodeln, zu beugen und zu verändern. Wenn diese Behauptung von Einigen als ein sehr harter Ausspruch und

eine voreilige Aburtheilung über die von Schiller gewiß mit vollem Bewußtseyn des reinesten Forschens nach Wahrheit unternommenen Untersuchungen über das Wesen der Kunst betrachtet werden wird, so werden andere eben so sehr, wenn die Wahrheit dieser Behauptung sich erweisen läßt, Schillern als Dichter desto herrlicher gerechtfertiget finden, wenn er nicht, wie einigen Kritikern begegnete, in seinen poetischen Arbeiten nur Beyspiele und Erklärungen seiner Theorien lieferte, sondern vielmehr nach dem freyen Ergusse seiner Begeisterung erst den Regeln nachforschte, welchen er hier unbewußt, vielleicht durch andere poetische Werke der Vor- und Mitwelt geleitet, gefolgt war, und diese Grundgesetze seines eigenen Verfahrens nur etwas zu allgemein, wie in der Vorrede zur Braut von Messina ihm begegnete, als allgemeine Richtschnur aufstellte. Indeß hat dieser große Führer der Deutschen Kunst und Kritik durch seine Abhandlung über naive und sentimentale Dichtkunst, durch seine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, obgleich hier von einem Irrthume ausgehend, und dasjenige, was das eigentlichste Leben ist, als dessen Schein aufstellend, der Kritik der Deutschen plötzlich zur eigenthümlichen Kraft und zum Bewußtseyn ihrer selbst verholfen, er hat auf den Gang der Philosophie selbst bedeutender, als bis jetzt gewöhnlich erkannt wird, eingewirkt, und so auch in dieser Hinsicht sich als ein erhabener Wohlthäter seines Vaterlandes bewährt.

Es ist überhaupt eine Eigenheit der neueren Kritik der Deutschen, welche mit Herdern anfängt, daß sie früher

zu den Resultaten als zu deren Beweisen gelangt, und daß sie oft die treffendsten Wahrheiten aufstellt, die sie aber mit den nichts sagendsten Beweisen unterstützt, bis erst in der Folge andere Denker dem Übel abhelfen, und die Mängel ihrer Vorgänger ersetzen. Dieß ist aber eben das sicherste Zeichen, daß die Kritik der Deutschen, wie sehr sie sich auch damit zu brüsten pflegen, noch ganz unausgebildet sey, und daß manche Führer der Kritik nach Art glücklicher Ärzte mehr den sichern Tact, das Wahre zu treffen, als jenes Vermögen wissenschaftlicher Überschauung besitzen, welches die Verhältnisse der Dinge ergründet, und bis in die geheimste Tiefe ihrer Entstehung dringt. Wenn wir aber diese gewiß auffallende Erscheinung genauer betrachten, so kann sich im Ganzen doch keine eigentlich ungünstige Folgerung daraus herleiten lassen; denn sie entspringt nicht aus kritischem Unvermögen, sondern aus dem Übergewichte des poetischen, welches seiner Natur nach überall die Dinge in ihrer eigentlichsten Gestalt erfaßt, daher auch bey Untersuchungen philosophischer Art divinatorisch zu den Resultaten vorbringt, ohne die Mittelglieder des wissenschaftlichen Beweises gefunden zu haben, oder sie auch nur zu ahnden. Übrigens ist eine solche Kritik, die unmittelbar auf dem im menschlichen Gemüthe begründeten Gefühle des Schönen beruht, dessen Beweis sie nachträgt, wie widersprechend dieß auch an sich scheinen mag, weit weniger als die Verstandeskritik dem Irrthume unterworfen, die ohne diesen sichern Leiter die ungewisse Reise nach Entdeckungen antritt, und nicht selten auf der Wasserwüste unbegründeter Speculation versinkt, oder

im dunkeln Umherschweifen an einer öden Sandbank strandet, die sie für Land hält.

Ganz didactischer Art, und daher mehr zu seinen kritischen als poetischen Bestrebungen gehörig, ist das Gedicht über die Schauspielkunst, gleichfalls zuerst in jenen Taschenbüchern vor die Lesewelt gebracht, und an den Schauspieler, Herrn Korn, gerichtet, dessen schönes Talent Collin frühzeitig erkannte, und ihm mit freundschaftlichem Rathe den schweren Beginn der Kunst zu erleichtern suchte. Collin hat es nie geläugnet, daß ihm Horazens Brief an die Pisonen zu diesem Gedichte die Veranlassung gab; einige Stellen sind so gar geflissentlich dem Römischen Dichter nachgebildet, und in dieser Art, als freye Nachgestaltung eines trefflichen Musters, wird ihm jedermann noch das Verdienst der Eigenheit in der Nachbildung zugestehen. Das Taschenbuch des Jahres 1809, in welchem sein Aufsatz über den Chor im Trauerspiele, dann über die Einheit des Orts und der Zeit im Drama erschien, ist der letzte, welchen er besorgen half. In das Taschenbuch des Jahres 1812 hat dessen Bruder zwey Aufsätze aus den hinterlassenen Manuscripten, die Bruderlade zum Apollo, und über König Lear, welche beyde in die Sammlung der Werke aufgenommen wurden, eingerückt, über welche hier einiges zu bemerken kommt. Der erste ist ein freyer Scherz, durch welchen Collin einige zwar sehr ernst gemeinte Regeln der Versekunst in der Sprache der alten zünftigen Meister angehenden Dichtern und gewissen zu übermüthigen Verfechtern ihres Eigenwillens kräftig an's Herz zu legen suchte, ohne übrigens da-

bey sich eines bösen Willens bewußt zu seyn. Der zweyte Aufsatz über König Lear ist schlechterdings nur unvollendetes Bruchstück eines seinem Plane nach ausgedehnten Aufsatzes, welcher eigentlich die wahre Methode des Spieles darstellen, und in Hinsicht Lears das Resultat geben sollte, daß die Art, wie Iffland diesen Charakter spiele, weil sie auf seiner Willkür und nicht auf dem Geiste des Gedichtes beruhe, durchaus fehlerhaft, unzuläßig, und für die Kunst selbst, die sie auf Abwege der traurigsten Art führe, im eigentlichen Sinne verderblich sey. Um aber dem Aufwande der Kunst, welchen Herr Iffland auf seine Darstellung des Königs Lear verwendete, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, hatte Collin diesen Eingang seines Aufsatzes gewählt, welcher zu interessant schien, um ihn, da hier die Erklärung, was er eigentlich bedeuten wolle, immer vorbehalten blieb, zu unterdrücken.

Die Arbeiten, welche von 1807 angefangen, vorzüglich auf Veranlassung des Herrn Regierungsraths von Hartl, Heinrich Collin für die bessere innere Organisation der Schaubühnen unternahm, die Theatergesetze, welche er entwerfen half, brachten ihn mit dem Regisseur der Oper des Hoftheaters, Herrn Treitschke, wieder in nähere Berührung. Seit er in dessen Übersetzungen Französischer Opernbücher außer der sorgfältigen Feile der Sprache und des Verses das rühmliche Bestreben erkannte, diesen fremdartigen Erscheinungen in der Umschmelzung Deutsche Gründlichkeit und Wahrheit der Empfindung aufzunöthigen, hatte er ihn immer mit vorzüglicher Neigung als den einzigen Mann

betrachtet, der dem Elende unseres Opernwesens zu steuern im Stande sey. Diese Übersiedelungen fremden Auswuchses, der nicht einmahl in seiner Heimath auf den großen Theatern geduldet, sondern auf Nebenbühnen sein Unwesen zu treiben gezwungen ist, waren Collin um so mehr ein Gräuel, da man die durch solche vollendete Schalheit und Oberflächlichkeit herbey geführte Erschlaffung alles wahren Interesse für Kunst und tiefere Empfindung fordernde Werke sehr deutlich sehen konnte. Herr Treitschke ehrte auch in Collin jenes gründliche Bestreben nach wahrem Gehalte der Kunstdarstellungen, den Ernst seines Bemühens, das Bessere wieder hervor zu rufen, und lieferte nach Collins Tode hiervon den sprechendsten Beweis, indem vorzüglich auf seine Veranlassung das Personale des Theaters an der Wien, welchem er als Vicedirector vorstand, dem verewigten Dichter ein Requiem in der Local-Pfarre widmete, dessen ernste Feyerlichkeit der Frau von Pichler tief gefühlte Elegie so schön verherrlichte.

Die Wärme, Anhänglichkeit, die treue Gesinnung der Freunde war es, die Collins Tage immer reich an Freuden schuf. Ein ihm bis dahin ganz fremder Kunstgenuß wurde Collin zu Theil, als er durch den Umgang mit dem als Orientalisten rühmlich bekannten Herrn Joseph von Hammer dessen Bearbeitungen des Hafis und jene schöne Reihe von Dichtungen kennen lernte, welche die Schirin als einen reichen Blüthenkranz orientalischer Schönheit darbiethet. Die vertrautere Bekanntschaft beyder vermehrte ihre wechselseitige Achtung, und Hammer widmete noch nach

dem Tode seines Freundes das Trauerspiel Dschafer, das er ihm zueignen wollte, seinen Manen, und verwandte das dafür erhaltene Honorar als Beytrag zur Errichtung des Denkmahls. In Baron Rothkirch, dem Verfasser des Hannibal, ehrte Collin den männlichen Geist seiner Dichtung und die Tiefe des Kunstbestrebens, welches allein den wahren Dichter charakterisirt. Er hat ihm, so wie Frau von Pichler und Herr Haschka, nach seinem Tode einen Klaggesang geweiht. Die geistvollen Gespräche des Herrn Grafen Carl von Harrach waren für Collin Anregungen zu manchen Ideen, und wenn er die wissenschaftliche Ausbildung dieses seltenen Forschers im Gebiethe der Arzneykunde bewunderte, so war dessen ununterbrochene Aufopferung für das Beste hülfsbedürftiger Menschen, welchen er sein Leben weihte, die Bereitwilligkeit, durch seine Kunst verlassenem Unglücke empor zu helfen, dem für solche Tugend vor allem empfänglichen Collin noch mehr ein Gegenstand der tiefgefühltesten Achtung. An dem Herrn Grafen von Mercy, jetzigen k. k. Regierungsrathe, hatte er sich einen für sein Wohl warm besorgten Freund erworben. Im Hause des ehemahligen Reichshofrathes, Freyherrn von Heß, des Bayrischen Legationsrathes von Hinsberg war Collin immer willkommen, und sein Umgang gesucht. Er selbst, mit offenem Sinne sich gern gesellschaftlicher Mittheilung hingebend, suchte vor allem im Umgange mit solchen Menschen Freude und Erheiterung, die ihm durch Charakter, rege Lebenskraft und frohen Willen die Prüfungen dieser Erde zu bestehen, bedeutend und merkwürdig schienen. Den Um-

gang solcher aber, die von der Gelehrsamkeit Profession zu treiben pflegen, mied er, wenn sie sich nicht durch Empfänglichkeit für das Leben und seine Freuden und Leiden auch als echte Menschen, wie er es nannte, erprobten.

Vor allem werth war ihm das Haus des Grafen Moriz von Dietrichstein, nun seines mehrjährigen Freundes, des treuen Bewahrers seiner Wünsche und Hoffnungen für eine schönere Zeit des Vaterlandes, des Vertrauten seiner geheimsten Gedanken, vor welchem seine Seele ganz offen lag. Viele Menschen hatte Collin schätzen und lieben gelernt; diesen einen glaubte er vorzüglich seinen Freund nennen zu sollen, und fürwahr, er hat sich wohl vor der Welt im heiligsten Sinne des Wortes als solcher bewährt. Mit der Achtung, welche die Mitwelt seinem verstorbenen Freunde zollte, war er bemüht, auch die künftige Zeit dauernd bekannt zu machen, und hat die Verehrer seiner Muse aufgefordert, ihm ein Denkmahl zu errichten. Schwierigkeiten, welche viele von einem in der ungünstigsten Zeit begonnenen Unternehmen zurück geschreckt hätten, haben ihn nur noch mehr, es zu vollenden, angefeuert, und wenn er edle Menschen fand, die ihn kraftvoll unterstützten, so war er es allein, der sie dafür empfänglich gemacht hatte. Während des Lebens seines Freundes aber war er nie ein hingegebener Bewunderer seiner Arbeiten, sondern ein sorgfältiger Prüfer derselben, um das öffentliche Urtheil zwar allerdings besorgt und es berücksichtigend, aber mehr noch auf jenen höheren Ruhm bedacht, den nur die immer gleiche Befolgung der Grundsätze des Wahren und Schönen, wenn sie

auch der Zeitgeist nicht anerkennen sollte, hervor bringen mag. Wie er nun seine literarischen Bemühungen ehrte, so liebte er in ihm mehr noch jenen Charakter voll Rechtlichkeit und Treue, welchen er schon bey der ersten Bekanntschaft mit Regulus in dessen Verfasser geahndet, und darum ihn kennen zu lernen gesucht hatte. Einerley Sinnes mochten sie mit frohem Muthe in die Stürme des Lebens hinaus blicken, ihrer Herzen gewiß, die keiner Veränderung, wie auch die Zeiten sich wandeln mochten, fähig waren.

Die neue Direction eröffnete die Theater den 1sten Jänner 1807, und ehrte den um die Wiener Schaubühne nun bereits durch manche Arbeit verdienten Heinrich Collin dadurch, daß sie im Burgtheater Bianca della Porta aufführen ließ, während im Theater nächst dem Kärnthnerthore Glucks Iphigenia in Tauris gegeben wurde. Wenn man diese nun mit Bewunderung und lautem Entzücken bewillkommte, so fand auch Bianca della Porta ein sehr geneigtes Publicum, großen Beyfall, und man glaubte überhaupt lange keine so vollkommene Darstellung wie jene gesehen zu haben, da Madame Roose und Herr Lange in den Rollen der Bianca und des Ezelino ihre größte Kunst aufbothen, um den guten Willen der Direction nach Vermögen zu unterstützen. Brockmann gab den Burgvogt Marcino wie nur überhaupt eine Darstellung aus seiner besten Zeit; seine Erzählung des Zweykampfes zwischen Battista della Porta und Ezelino erschütterte und riß unwillkürlich die Gemüther hin. Herr Lange lieferte in der Darstellung des

Ezelino ein vollendetes Meisterstück der Kunst; Collin glaubte, ihm einen großen Theil des Beyfalls, den das Werk erhalten hatte, danken zu müssen. Die Aufführung von Glucks Iphigenia aber, welche Collin, von Bewunderung hingerissen, wiederhohlt besuchte, erweckte in ihm manche Ideen über den Charakter der alten Tragödie sowohl, als auch über die Bestimmung der Musik, welche ihm in neuerer Zeit sehr von ihren ursprünglichen Zwecken entfernt schien. Er dachte nun öfter daran, selbst etwas für Musik zu arbeiten, und wollte sich zuerst in einem Oratorium versuchen. Anfangs dachte er an eine Armida, er verfertigte einige lyrische Stellen, die er später seiner Bradamante einverleibte; sein mit Herrn van Beethoven damahls gepflogener Umgang aber bestimmte ihn indeß bald, auf einen in aller Hinsicht würdigen Stoff zu denken, um ihn diesem großen Künstler zur Bearbeitung zu übergeben. Endlich schien ihm die Befreyung Jerusalems ein durch Religiosität und Großheit des Inhalts angemessener Gegenstand, und er arbeitete mit vieler Liebe, immer wieder nach mancherley Unterbrechungen dahin zurückkehrend, den ersten Theil des Oratoriums aus, welches in drey Abtheilungen vollendet seyn sollte. Immer ist ihm dieses Bruchstück eine seiner liebsten Arbeiten gewesen, und er war fest Willens, es zu vollenden. Abbé Stadler, welchen Collin selbst bey der Ausarbeitung zu Rathe zog, setzte diesen ersten Theil nach dem Tode seines Freundes in Musik, wodurch sich Collins Bruder bewogen fand, einen zweyten Theil hinzu zu dichten, damit der ehrwürdige Künstler, der hier seinem verewigten Freunde ein Denk-

mahl seiner Achtung setzen wollte, nicht an einem Bruchstücke so edle Kräfte verschwendet hätte. Beyde Theile sind im vierten Bande der Werke aufgenommen worden. Die Musik, als das Oratorium im Jahre 1813 zu einem wohlthätigen Zwecke im Saale der Wiener Universität von Kunstfreunden ausgeführt wurde, erregte durch die Fülle der Kraft und die Tiefe der Religiosität, welche sie auszeichnen, die höchste Bewunderung. Was die Dichtung selbst betrifft, so waren viele der Zuhörer, und vielleicht mit Recht, der Meinung, daß sie die Grenze eines Oratoriums überschreite, und zu nahe an das Drama streife. Es mögen aber wohl überhaupt das Oratorium und die Cantate zu den schwierigsten Dichtungsarten gerade in der Hinsicht gehören, weil sie vom eigentlichen Drama sich entfernt halten sollen, ohne darum beschreibend zu werden; und wenn z. B. die Schöpfung nach dieser Ansicht vom Dichter mit Glücke bearbeitet worden, so sind im Gegentheile die Jahreszeiten desselben Verfassers sehr unglücklich ausgefallen. Diese Gattung aber überhaupt aus dem Gebiethe der Dichtkunst als unzuläßig verbannen zu wollen, scheint zu hart und zu gewagt; denn worin immer die Musik groß ist, muß es auch die Dichtkunst seyn können, sie sind verschwisterte Künste.

An der Vollendung dieses Oratoriums war Collin vorerst durch die Ausführung seines Trauerspieles Mäon, später durch einen andern Versuch in der musikalischen Dichtkunst, Macbeth, endlich durch die große Oper Bradamante, die er vollständig ausarbeitete, verhindert worden. Macbeth, den er gleichfalls für Beethoven nach Shakspeare zu

dichten unternahm, ward in der Mitte des zweyten Actes unvollendet liegen gelassen, weil er zu düster zu werden drohte. Bradamante, welche Collin mit ungemeiner Vorliebe ausarbeitete, schien, da das Werk vollendet war, Herrn van Beethoven in Hinsicht des darin angewandten Wunderbaren zu gewagt, es sagte ihm vielleicht auch in anderer Hinsicht nicht zu, und so geschah es, daß Collin, obwohl Beethoven später die Composition dennoch übernehmen wollte, die Oper Herrn Reichart übergab, der sie während seiner Anwesenheit im Winter des Jahres 1808 in Musik setzte. Seine Arbeit, welche er zur großen Zufriedenheit der Direction vollendet hatte, ist aber nie zum Vorschein gekommen.

Das Trauerspiel Mäon, welches Collin noch vor seiner Oper Bradamante ausarbeitete, sollte eigentlich nur der erste Theil eines in drey Abtheilungen zerfallenden großen dramatischen Gedichts seyn. Wie über die meisten seiner dramatischen Dichtungen, ist auch über dieses Alles, was sich von seinen eigenen Ansichten in Briefen an Freunde, oder in seinem angefangenen Tagebuche der Jahre 1806 und 1807, welches er aber nur durch kurze Zeit fortführte, vorfand, in den zerstreuten Blättern des sechsten Bandes aufgenommen worden. Die Kunstabsichten, welche er mit diesem Trauerspiele verband, sind dort ganz klar und deutlich entwickelt, so daß es überflüßig wäre, hier etwas Weiteres darüber zu erwähnen. An lebhaftem Colorit der Leidenschaft und Empfindung, an glänzendem Schmucke der Sprache möchte diesem Werke wohl keines der früheren voran gehen, in der

Charakteristik möchte es vielleicht unter den übrigen stehen. Bey der Aufführung, welche den 29sten December 1807 erfolgte, ward es ziemlich kalt aufgenommen, und bald zurück gelegt; nach seinem Tode suchte es der Schauspieler Korn wieder auf die Bühne zu bringen. Der Charakter der Phlysibis, welchen der Dichter, weil er in den zwey folgenden Tragödien wichtig werden sollte, schon diesem Stücke, wiewohl nicht sehr in die Handlung eingreifend, eingewebt hatte, ward von den Schauspielern bey dieser Wiederaufnahme des Stückes zu dessen Vortheile weggelassen, da der Gang der Handlung dadurch an Raschheit gewann; das so neu zugeschnittene und durch Demoiselle Krüger, welche die Zenobia spielte, und Herrn Heurteur, der den Odenat übernahm, auch in zwey wichtigen Hauptrollen neu und vortrefflich besetzte Trauerspiel ward mit unzweydeutigem Beyfalle aufgenommen. Collin hatte an diesem Werke wenig Freude erlebt, fand auch, da z. B. Brockmann die Rolle Longins nicht übernehmen wollte, weil er dieselbe für eine Vertrauten-Rolle erklärte, so mancherley Verdrießlichkeiten, daß er es verschwor, jemahls wieder etwas auf die Bühne zu geben; es ist auch das letzte Werk, welches er dem Theater anvertraute.

Zur Zeit, als Heinrich Collin dieses Trauerspiel der Direction übergeben hatte, war Herr August Wilhelm Schlegel nach Wien gekommen, und es entspann sich bald zwischen beyden ein näherer Umgang. Obgleich Herr A. W. Schlegel sich als Verfasser jener Recension gegen Regulus in der eleganten Zeitung öffentlich bekannt hatte, glaubte

Collin doch keinen Feind in ihm zu erblicken, seit er ihn durch vertrautere Bekanntschaft mit seinen Schriften genauer kennen gelernt und gefunden hatte, daß sie in ihren Grundsätzen größten Theils überein stimmten. Er glaubte die gute Sache selbst gefährdet, als sich über dessen Vergleichung der Phädra des Racine und Euripides nach jenen oberflächlichen Recensionen im Journal de l'Empire ungünstige Meinungen in Wien verbreiteten; er hatte das Werk, wodurch der vorher auf Deutschem Boden geführte Streit gegen die Französische Tragödie nunmehr auf das Gebieth des Feindes verpflanzt worden war, mit großem Vergnügen gelesen, und da es nicht möglich war, das Französische Original selbst schnell genug in einer zur größeren Verbreitung desselben hinlänglichen Anzahl der Exemplare zu erhalten, übersetzte er dasselbe mit Aufopferung mehrerer Nächte, und ließ es mit den zugleich mit übersetzten Recensionen und mit beygefügten Anmerkungen und einer Vorrede so schnell wie möglich drucken. Die vielen Druckfehler, welche die zu flüchtig besorgte Ausgabe entstellten, verkümmerten die Freude an dieser Unternehmung, wodurch er den Feinden des Deutschen Geschmackes einen empfindlichen Streich zu versetzen glaubte. Der Zweck, die Rechtfertigung der von Herrn A. W. Schlegel ausgesprochenen Gesinnungen ward indeß durch diese Übersetzung vollkommen erreicht. Man hat sie in den sechsten Band der Werke nicht allein aus dem Grunde aufnehmen zu müssen geglaubt, weil sie bis jetzt die einzige Übersetzung dieses die Deutsche Kunstansicht ehrenden Werkes ist, sondern weil Collin, nachdem er dieselbe vollendete,

einige Abhandlungen über das Wesen der dramatischen Kunst, die er zu schreiben Willens war, als nunmehr überflüssig, auszuarbeiten unterließ, und so selbst der Umkreis seiner eigenen Kunstansichten ohne die Beyfügung dieser Abhandlung nicht als geschlossen zu betrachten wäre.

Madame Stael, in deren Begleitung A. W. Schlegel nach Wien gekommen war, schien an Collins unbefangener Offenheit des Urtheils Wohlgefallen zu finden, und zeigte zu seiner Verwunderung eine genaue Bekanntschaft mit Regulus und andern seiner Werke. Er selbst bewunderte ihr geistvolles Gespräch, wie er vorher auch ein seltenes Genie in ihren Werken geehrt hatte; doch glaubte er, daß Französischer Stolz, wie sehr er sich auch zu verbergen trachte, aus beyden deutlich genug hervor leuchte. Die Charakterisirung der Weiber, meinte er, gelänge ihr in ihren Schriften zuweilen unübertrefflich, die Männer aber kämen immer so übel weg, daß es wehe thue, sie zu betrachten. Den auf's Höchste gesteigerten Schmerz, welchen diese Frau als das Ende ihrer Romane festzustellen sucht, die Künstlichkeit, mit welcher sie aus Wehmuth Leiden, aus diesem herzzerreißenden Jammer hervor lockt, betrachtete er als die Folge der Unersättlichkeit der Französischen Natur, welche in allem, und so auch im Leiden das Übermaß suche. Diese seine eigentlichen Gesinnungen ließ er aber keineswegs laut werden, weil er glaubte, Madame Stael hätte überhaupt so große Vorzüge, daß es nicht an der Zeit wäre, von ihren Mängeln zu sprechen, wenn andere dieselben oh-

nehin sorgsam genug aufsuchten, wie hier allerdings der Fall war.

Die Vorlesungen, welche Herr Aug. Wilh. Schlegel über die dramatische Kunst hielt, fanden an Collin, so viel es seine Zeit erlaubte, einen aufmerksamen Zuhörer, und nach ihrer Vollendung, da ihm der Verfasser das Manuscript zur Durchlesung vertraut hatte, einen warmen Vertheidiger, Erklärer und Entwickler, nicht als wäre er etwa durch die darin ausgesprochene rühmliche Erwähnung seiner Kunstbestrebungen, welche später im Drucke wegblieb, bestochen gewesen, sondern weil er die Sache der Kritik dadurch befördert fühlte. Er achtete wenig darauf, daß das Sonntagsblatt, eine Zeitschrift, welche sich überhaupt auf den Ruin seines Rufes gründen zu wollen schien, und an Schmähungen über ihn und seine Werke unerschöpflich war, nun auch darin neuen Stoff zu Ausfällen fand, weil er den Neueren anhänge, und unerhörte Grundsätze, die sie gäng und gebe machen wollten, in Schutz nehme; denn immer ist ihm jedes seichte Urtheil, wenn es auch mit noch so großer Frechheit und Bitterkeit ausgestattet war, verächtlich gewesen. Nie hat er gegen dieses Sonntagsblatt auch nur eine Zeile drucken lassen; den Aufsatz „die stille Gesellschaft," welcher im fünften Bande der Werke befindlich ist, schrieb er nur, um seine Freunde zu überzeugen, daß er auch gegen so hämische Ausfälle, wie man sich dort gegen ihn erlaubte, hinlänglich gerüstet auftreten könnte, wenn er es der Mühe werth hielte. Um diese Überzeugung auch Andern zu geben, hielt man es für gut, den nur für die Kenntniß

Weniger bestimmt gewesenen Aufsatz den Werken einzuverleiben.

Die Bemühungen, ihn zu verkleinern, welche das Sonntagsblatt gleich bey seiner Entstehung sehr offen darlegte, halfen ihn vielmehr nur in der Achtung seiner Mitbürger fester stellen. Wie in Gesellschaften seines Standes, so ward er auch unter den höheren Ständen mit immer wachsender Zuneigung aufgenommen, und die neue Direction der Theater zog ihn bey wichtigeren Vorfällen immer zu Rathe. So, als im Jänner 1808 die Vermählung Seiner Majestät des Kaisers vor sich ging, alle Gemüther von Bewunderung und ehrfurchtsvoller Liebe für die neue Landesfürstinn durchdrungen waren, und der hohe Adel einen glänzenden Maskenzug in dem Redoutensaale veranstalten wollte, glaubte man sich wegen eines dabey zu überreichenden Gedichtes an Heinrich Collin wenden zu müssen. Dieser, obwohl von einer schmerzlichen Krankheit zu Hause im Bette gehalten, ergriff den ehrenvollen Auftrag mit hoher Freude, wohl mit Recht alles äußern Ungemachs über der schönen Beschäftigung vergessend, wodurch ihm das allgemeine Gefühl der Bewunderung und Anhänglichkeit auszudrücken erlaubt wurde.

Schwerlich hat man jemahls größere Pracht mit reinerem Geschmacke vereinigt gesehen, als dieser die Begrüßung des Großmoguls darstellende Maskenzug dem überraschten Auge entwickelte, indem er orientalische Schönheit der Trachten mit einem Aufwande an Schmuck jeder Art vereinigte, der wohl so zahlreich sich in Europa nirgends, wie in Wien,

finden möchte. Die Wünsche, die er darzubringen kam, wurden nach orientalischer Weise durch einen Blumenstrauß ausgedrückt; jede der Damen des Hofstaates brachte eine Blume dar, die, vereinigt zum Strauße, mit dem sie erklärenden auf einer Pergamentrolle gedruckten Gedichte überreicht wurden. Wie gern ließ sich der kranke Collin die Festlichkeit dieses Maskenzuges beschreiben! Die Pracht der Shawlgewande, den Reichthum an köstlichen Perlen und Edelsteinen, die wie ein Lichtmeer durch den Saal funkelten, die hohe Freude der Anwesenden, welche den frommen Wunsch des Landes selbst in den Gaben dieses Maskenzuges ausgedrückt erblickten! Eine schöne Erinnerung an diesen Abend und sein Gedicht erhielt er durch eine Porzellan-Schale mit der Abbildung der Blumen jenes von ihm besungenen Straußes, welche von einem Danke in Versen mit der Unterschrift aller Damen jenes Zuges begleitet war.

Das Gedicht, welches anfangs nur in wenigen Abdrücken bekannt wurde, erschien bald darauf in der Zeitschrift des Herrn Stoll und Freyherrn Leo von Seckendorf „Prometheus", und ward vom Publicum mit großer Freude aufgenommen. So sehr Collin dieser Zeitschrift glücklichen Fortgang wünschte, da er insbesondere den wackern Leo von Seckendorf seiner patriotischen Gesinnungen wegen liebte, so war er doch, gehäufter Geschäfte wegen, nicht im Stande, durch Beyträge dieselbe zu befördern. Ein Gedicht „Haydns Jubelfeyer", welches er die Redaction aufzunehmen ersuchte, fand sehr großen Beyfall. Es gründet sich auf eine wirkliche Begebenheit, und stellt, ganz der Wahr-

heit getreu, die Scene dar, als der ehrwürdige Meister der Aufführung seiner Schöpfung im großen Universitäts-saale beywohnte. Eben so rührend, wie die Wirklichkeit war, ist auch dieses in männlicher Kraft der Gefühle reiche Gedicht, und zeugt von dem tiefen Gefühle des Verfassers und seiner jetzt mit der Wahrheit des Lebens ganz vertraut gewordenen Kunst. Collin, welcher anfangs in seinen lyrischen Gedichten mehr ein Nachahmer Horazens und Klopstocks war, und einige in dieser Art gefertigte Arbeiten seinem jugendlichen Freunde Streckfuß und Herrn Treitschke, um beyden ein Zeichen seiner warmen Achtung zu geben, zur Aufnahme in ihren Musenalmanach vertraut hatte; welcher in seinem elegischen Gedichte „Lykas und Theone" ein eben so ungewisses als im hohen Grade überspanntes Streben nach Leidenschaftlichkeit der Darstellung gezeigt hatte, war, vorzüglich durch Baron Hormayrs unablässige Bemühungen, ihn auf vaterländische Gegenstände der Darstellung zu fixiren, plötzlich durch ein einziges, in dieser Art mit Glück versuchtes Gedicht auf einen ganz andern Standpunct der Ansicht gekommen; und wenn er vorher bloß nach idealer Schönheit in seinen lyrischen Dichtungen rang, so war jetzt das unzweydeutige Streben, die Schönheit der Wirklichkeit und Wahrheit des Lebens aufzufassen, unverkennbar.

Dieses Gedicht war „Leopold vor Solothurn", welches er in's Morgenblatt einsandte, und womit er, gleichsam gezwungen, der Wahrheit des Lebens forschend in's Auge zu blicken und sie zu ergründen, überhaupt seine ehemahlige

Art der Dichtung veränderte. Bey seinem fortgesetzten Studium der neueren Poesie, bey der vertrauteren Bekanntschaft, welche er durch die Arbeiten des Baron Hormayr in der vaterländischen Geschichte mit der charakteristischen Eigenthümlichkeit der Völker des Österreichischen Staates erhielt, ging ihm auch die Schönheit der neueren Welt klar und deutlich auf, und er hatte nicht mehr jene unbedingte Vorneigung für das Antike, die ihm vorher eigenthümlich gewesen war. Die Gediegenheit des Ausdruckes seines elegischen Gedichtes an M., der darin mit so männlichem Ernste ausgesprochene Unwille über die Verderbtheit der Sitten, jenes tiefe Gefühl eigener Kraft, so wie des Vertrauens auf edle verwandte Seelen, welchen das Vaterland einst noch Rettung und Heil danken werde, zeugen von der Energie, mit welcher er in die Eigenheit der Zeitgeschichte eingedrungen, eben so sehr, als von seiner glühenden Liebe zu der vaterländischen Art des Lebens, die er gern den Enkeln bewahren wollte. Diese seine neuesten Ansichten wurden durch das in von der Hagens Bearbeitung der allgemeinen Kenntniß übergebene Lied der Nibelungen ganz fest gestellt. Seit lange hatte kein Werk einen so tiefen Eindruck auf ihn hervor gebracht, als dieses ehrwürdige Denkmahl der vaterländischen Vorzeit, durch welches ihm eine neue Welt der Gefühle geschenkt, und eine Achtung für Deutschen Sinn und Deutsches Vermögen eingehaucht wurde, die ihm den Charakter der Nation als den glorreichsten und herrlichsten des Europäischen Völkerbundes erscheinen ließ. Die Bekanntschaft Ludwig Tiecks, der im Sommer 1808 nach Wien ge-

kommen, und aus dessen sinnreichen Gesprächen er so manche Aufklärung über die ihm theuersten Gegenstände der Betrachtung zog, erhöhte noch mehr sein Interesse für vaterländische Dichtungsart. Die tiefe und zugleich so sehr ausgebreitete Kenntniß des Theaters, welche diesem Dichter vielleicht wohl vorzugsweise vor allen Kunstgenossen des Vaterlandes eigen ist, bestärkten, als er sie kennen lernte, Collin noch mehr in seiner früher gehegten Meinung: daß es nur Verachtung des jetzigen Standes der Theater sey, welche ihn abhalte, aufführbare Werke zu liefern; und eben so sehr wurde er durch die Bemerkungen, welche ihm Tieck ins besondere über die Wiener Bühne mittheilte, überzeugt, daß sie unter seiner Leitung in einer Art aufblühen müßte, wozu man sich bey der Lage der Dinge jetzt kaum die Hoffnung erlauben möchte. Noch im December jenes Jahres schrieb er hierüber seinem Bruder, der damahls als Professor der Ästhetik in Krakau sich befand, wie sehr er überzeugt sey, daß das Theater Wiens nur einzig durch diesen gründlichen Kenner der Kunst und ihrer äußeren Hülfsmittel empor kommen dürfte.

Herr Friedrich Schlegel war gleichfalls im Sommer des Jahres 1808 nach Wien gekommen, wo er bald bleibend durch seine Anstellung als k. k. Hoffecretär fixirt wurde. Collin hatte von je her den philosophischen Tiefsinn seiner kritischen Untersuchungen, so wie die Kraft und Wärme seiner Dichtungen bewundert. Jetzt lernte er die mannigfaltigen und ausgebreiteten Kenntnisse dieses Mannes auch in so vielen andern Fächern der Gelehrsamkeit, ins besondere seine

historischen und politischen Ansichten schätzen und würdigen. Gleiche Gesinnungen, ähnliche Bestrebungen, dieselbe Sehnsucht, das Deutsche Vaterland aus der tiefen Schmach der Unterdrückung, die schwer auf selbem lastete, zu schönerem Daseyn wieder erhoben zu sehen, verbanden sie zur wechselseitigen Mittheilung ihrer Ideen, die aber mehr über die Gegenstände des großen Nationalinteresse, als über Poesie und die Künste überhaupt sich verbreitete. Collin dachte insbesondere seit Tiecks Entfernung wenig daran, durch eine neue dramatische Dichtung am Fortgange der Bühne Theil zu nehmen, vielmehr war sein Geist in ganz anderen Richtungen thätig. Baron Hormayr hatte ihm zwar die Bearbeitung des König Sebastian von Portugall vorgeschlagen, der im Jahre 1578 in der Schlacht bey Alkazar verschwand, nach einer zwanzigjährigen Gefangenschaft wieder zum Vorschein kam, unter den Pseudo-Sebastianen der vierte, wie aber viele Umstände zu bezeugen schienen, wahrscheinlich der echte. Das tragische Schicksal dieses bey seiner Wiedererscheinung als ein Betrieger erklärten, vom Spanischen Bothschafter in Venedig durch List heimlich beseitigten Königs schien auch Collin ein sehr glücklicher Stoff für das Trauerspiel; er hatte aber damahls nicht mehr Zeit, an dessen Bearbeitung zu denken.

Alles gewann nach und nach in Österreich ein kriegerisches Ansehen. Es wurden Vorbereitungen zu einer Landwehre gemacht, alle waffenfähige Mannschaft ward im Kriegsdienste geübt; große Begebenheiten waren vorher zu sehen. Collin hatte durch seinen Freund, den damahligen

k. k. Major Catinelli, von hohem Orte den Auftrag erhalten, passende Lieder zu dichten, welche, dem Charakter der Landwehre angemessen, jene Gesinnungen, die sie entflammten, würdig und edel aussprächen; er hatte nie eine ihm heiligere, seinen theuersten Wünschen entsprechendere Aufgabe, wie diese, erhalten. Es entstanden jene Lieder voll hoher Begeisterung, voll Kraft und überströmenden Gefühle, wie sie ihm sein für das Vaterland warm schlagendes Herz zu dichten geboth, auf deren Bahn später andere Sänger, nicht glücklicher wie er, nachgeschritten sind. Als die erste Abtheilung derselben erschien, und von Herrn Weigels ausdrucksvoller Musik begleitet im Theater abgesungen wurde, ergriff ein Taumel des Entzückens die Versammlung; der Ausdruck der ungebundensten Begeisterung, welchem sich einige ganz überließen, ward von den Thränen anderer begleitet, die in freudiger Rührung über die Stimmung des Volkes und seiner Führer sich verloren, und den schönsten Tag ihres Lebens zu feyern vermeinten. Collin selbst dachte an Gott und die Thaten, welche zum Frommen des Vaterlandes bald kommen würden.

Welchen Aufopferungen Österreich sich im Jahre 1809 unterzog, welchen todverachtenden Muth das Volk den Gefahren entgegen setzte, wie es sich an Treue und edlem Sinne für's Rechte überall gleich blieb, ist zu bekannt, als daß es hier einer näheren Erwähnung bedürfte. Aber nicht immer lohnt das Glück den Tapfern, und was man für entscheidende Augenblicke in der Geschichte der Völker hält, ist oft nur ihre vorüber gehende Prüfung. Den Söhnen Öster-

reichs sollte damahls die Treue ihres Strebens, wodurch sie ihr Schicksal fest zu stellen und für immer zu sichern gehofft hatten, nicht die gewünschten Erfolge bringen. Der Feind bedrohte abermahls die Hauptstadt, um sich ihrer bald für eine lange Dauer zu bemeistern. Die Hofstellen wurden aus Wien nach Ungarn zu flüchten beordert; Collin nahm mit tief verwundetem Herzen von seiner Gattin, zwey geliebten Schwestern und seinem greisen Oheime Abschied, der ihm das Bild seines gern in die Erinnerung zurück gerufenen Vaters so ehrwürdig vergegenwärtigte. Er wußte nicht, wie er sie alle wieder finden, und welche unglückliche Verhängnisse etwa schon die nächste Zeit über seine Vaterstadt und alles, was er liebte, herbey führen werde. In Pesth, wohin er mit seiner Stelle zog, war er die erste Zeit in düstere Schwermuth versenkt, und kaum fähig, sich unter der Last des über das Vaterland herein gebrochenen Unglückes aufzurichten. In dieser Stimmung wurde das Gedicht „Einsamkeit und Welt", welches der Sammlung sämmtlicher Gedichte voran geht, geschrieben. Später gab ihm das erhebende Gefühl, durch die Schlacht von Aspern die Ehre Österreichs gerettet zu wissen, und der Zirkel theilnehmender Freunde, der sich um ihn versammelte, mehr noch aber die, alle Anstrengung seiner Kraft erfordernde, ihm vom Staate vertraute wichtige Geschäftsführung eine männlich gefaßte, oft sehr heitere Stimmung. An dem Grafen Johann Nepomuk von Mailath erwarb er sich, so wie an dem Freyherrn von Podmanitzky, theilnehmende, von ihm mit all der Wärme, die ihm eigen war, wieder innig geliebte

Freunde, welche die übrige Zeit seines Lebens hindurch ihm theuer und werth blieben. Überhaupt konnte er die freundschaftliche Behandlung, mit der man ihm in Pesth entgegen kam, nie genug anrühmen. Der Umgang des Herrn Professor Schedius und seiner Familie, die Aufnahme, welche er auch in den Häusern des Grafen Vinzenz Bathiany, des Baron Fellner, von Mirey und anderer fand, wie sie ihm damahls ein sonst ganz abgeschiedenes Leben erheiterte, so war sie auch in der Folge der Gegenstand seiner liebsten Erinnerung. Durch freundschaftliche Briefe erhielt er immer einige Nachricht aus dem geliebten Wien über seine dort zurück gelassenen Freunde und Verwandten. Sehr schmerzlich war ihm die durch Graf Moriz von Dietrichstein empfangene Kunde von dem Tode des Lustspieldichters Hutt, von dessen schönen Talenten Collin sich viel für die Zukunft versprach, und den er auch sonst seiner trefflichen Eigenschaften wegen sehr geliebt und geachtet hatte.

Collin hatte von je her als Beamter anhaltend und mit allem Aufwande seiner Zeit und Kräfte gearbeitet; dennoch war die Last der Geschäfte, welche er in Pesth auf sich hatte, und die Wichtigkeit derselben, wie er selbst zu sagen pflegte, die die größte, er bis dahin gekannt hatte. Er unterzog sich der Erfüllung so schwerer Pflichten mit bereitwilliger Kraft. Auf einem Posten der gefährlichsten Art, da eine große Verantwortlichkeit auf ihm ruhte, behielt er im Andrange vielfach sich durchkreuzender Geschäfte jenen klaren Überblick des Ganzen, welchen nur lange Geschäftsführung und seltenes Talent gewähren, und erwarb sich den Beyfall seines Monar-

chen. Er ward zum Ritter des neugeschaffenen Leopoldsordens erhoben, welches für ihn eine um so schönere Belohnung war, da sich unter den Gründen der Verleihung auch seine literarischen Verdienste aufgeführt befanden. Von seinem Präsidenten, dem Grafen von Odonell, den er mit ungeheuchelter Verehrung wie einen Vater liebte, und der in einem so düsteren Zeitpuncte der Unordnung und Gefahren Collins Fähigkeiten, seine eiserne Anstrengung im Dienste des Staates, so wie seinen auf Rechtlichkeit und Treue gebauten Charakter hinlänglich kennen lernte, nicht nur geachtet, sondern geliebt und hervor gezogen, durfte er auch noch in anderer Hinsicht Auszeichnung und Belohnung seines redlichen Eifers hoffen. Er wurde von ihm zum Hofrathe bey der Creditshofcommission vorgeschlagen, und erhielt das wichtigste Referat dieser Stelle. Festigkeit und Geradheit des Charakters, freymüthige offene Darlegung seiner Ansichten, entschlossene Kraft seine Überzeugung durchzusetzen, Freyheit sowohl von kleinlichen Nebenabsichten, als von jener Menschenfurcht, welche zu Zeiten auch Edelgesinnte in der Ausführung überdachter Entschlüsse hemmt, wußte er sich auch hier in oft verwickelten Verhältnissen zu erhalten, und hat die Achtung seiner Stelle und ihres Chefs mit sich in's Grab genommen.

Auch während seines Aufenthaltes in Pesth war Collin der Dichtkunst nicht untreu geworden, obwohl Geschäfte ganz anderer Art ihm bey nahe jeden vertrauteren Umgang

mit der Muse unmöglich zu machen schienen. Wie aber jede Kraft, wenn sie ihren ursprünglichen Gehalt noch nicht verloren hat, durch die Hemmung, die sie beschränken will, nur zu desto freyerer und schnellerer Entwickelung gebracht wird, so empfand auch Collin, je mehr ihm Geschäfte das Vermögen rauben wollten, seinen poetischen Ideen freyen Lauf zu lassen, ihr Daseyn und ihre Kraft nur in desto größerem Maße. Wo ihm immer ein glücklicher Augenblick frey blieb, eilte er, ihn zu benützen, und später, als nach dem geschlossenen Frieden die Geschäfte sich in etwas verminderten, und er sich in Pesth den gesellschaftlichen Freuden mehr wie sonst hingeben konnte, suchte er auch hier sich oft von den auf ihn harrenden Freunden zurück zu ziehen, um der Dichtkunst zu huldigen. In ungünstigen Verhältnissen verfertigte er hier seine große Romanze „Max auf der Martinswand"; er dichtete jene merkwürdigen Fragmente des Heldengedichtes „Rudolph von Habsburg", welche bey seiner Zurückkunft nach Wien nach und nach im Archiv für Geschichte und Geographie erschienen. Er hatte anfangs den Plan, dieses Heldengedicht im Versmaße des Nibelungen-Liedes zu schreiben, und sein Bruder sah eine Probe, die Scene darstellend, wie Rudolph in Ermangelung des Zepters zum Kreuze greift, und die beschämten Churfürsten ihm erschrocken huldigen; er hat aber diese Probe unter den Papieren des Verstorbenen eben so wenig, als eine dritte Abtheilung der Landwehrlieder und einige Oden von seltener Kraft, welche Heinrich Collin in seiner letzten Zeit verfaßt, aber wahrscheinlich selbst wieder vernichtet hatte,

auffinden können. Von dem Gedichte „Rudolph von Habsburg“ fand sich auch nichts Weiteres vor, als was im Archiv abgedruckt stand. Anfänglich zwischen der Versart des Nibelungen-Liedes und dem Hexameter unentschieden schwankend, hat er sich endlich für letzteren aus der Ursache entschieden, weil ihm dieser Vers seit Klopstock und Voß Deutsches Bürgerrecht erhalten zu haben schien, und weil er wohl fühlte, daß ein gar nicht zu berechnender Zeitaufwand dazu gehören würde, um den Vers der Nibelungen, in welchem er noch ganz ungeübt war, so zu vollenden, daß er in dem großen Umfange eines epischen Gedichtes nicht Eintönigkeit hervor brächte. Das alterthümlich naive Gedicht „Kaiser Albrechts Hund“, welches Collin in diesem Maße schrieb, wo er den Vers etwas zu genau nach den heutigen Regeln der Metrik arbeitete, gibt auch den Beweis, daß er sich bey einem Gedichte von größerem Umfange, in diesem Versmaße geschrieben, nicht vor der Klippe der Einförmigkeit bewahrt haben würde.

Die Proben des Rudolph von Habsburg sind von einigen wegen der zu nachlässig behandelten Metrik getadelt worden; man vergaß aber, daß sie eben nichts als Proben seyn sollten, flüchtig hingeworfen, um sich vorläufig eine Idee der Behandlung des Ganzen lebhafter zu verdeutlichen, wie etwa ein Mahler einzelne Figuren und Gruppen eines großen Gemähldes vorläufig nach der Skizze mit leichtem Pinsel ausführt, um seines Vermögens inne zu werden. Der Plan dieses Gedichtes selbst, aus dem Archiv in den Anmerkungen zu den Gedichten abgedruckt, die Proben,

welche uns davon vorliegen, zeugen von dem großen Umfange des Kunsttalentes ihres Verfassers, von seiner damahls durchaus auf das Leben selbst begründeten Dichtung; und wir hätten damit ein Werk erhalten, das seinem Inhalte nach, zwischen den nebeldunkeln Tagen der Vorzeit und der helleren Gegenwart gleichsam in der Mitte schwebend, beyde mit einander in freundschaftliche Berührung gesetzt, und der Weichheit des neueren Charakters die Würde des vaterländischen Alterthums zur Krafterneuerung dargebracht haben würde. Einiges, was in diesen Proben durch die Ausführlichkeit der Behandlung zu sehr an den Griechischen Styl des Epos erinnerte, war Collin ohne dieß Willens, bey der Ausführung des Ganzen vollständig auszumerzen. Dieses Gedicht wollte er bey reiferen Jahren und bey reicherer Muße vollständig mit all der Sorgfalt ausführen, welche ein Werk dieser Art erfordert; er dachte es zur ernsten Arbeit seines Lebens zu machen. Er fand ein großes Vergnügen darin, die einzelnen Proben seinen Freunden vorzulesen, und sich über den Plan des Werkes mit jener Beredsamkeit, welche die Begeisterung immer zu schenken pflegt, in klarer Ausführlichkeit der Erzählung zu verbreiten, so daß das Gedicht dem Zuhörer bereits vollendet zu seyn schien. Er hoffte darin alle die Liebe, welche er für sein Vaterland so warm und innig im redlichen Busen trug, frey entfalten zu können, und Österreich, das auch damahls noch von mißgünstigen oder feilen Schreibern, wie seit einem Jahrhunderte, in gehässiges Licht gestellt wurde, für alle Zukunft glanzvoll zu verherrlichen. Solche edle Absicht sollte dennoch

nicht zur That reifen, und der Tod sollte mit dem Leben des Dichters auch die Ausführung seines theuersten Wunsches vernichten.

Bey seiner Ankunft in Wien in den Kreis geliebter Freunde zurück gekehrt, schien er anfangs mehr dem entbehrten Glücke ihres Umganges sich ganz hingeben zu wollen, und für längere Zeit nicht an Hervorbringungen der Kunst zu denken, als in wie fern sie die Freunde erheitern mochte. Einige kleinere Gedichte rühren aus dieser Zeit her; die vortreffliche Ode an Caroline Pichler war von diesen Ergießungen freundschaftlichen Wohlwollens seine letzte, doch kraftvollste und herrlichste. Nicht dachte wohl Frau von Pichler, daß sie diese wohlwollende Gabe der Freundschaft so bald mit einer Klage um Collins Tod erwiedern sollte. Eine früher als diese letzte, ganz in derselben Art gedichtete Ode „Schicksal und Freyheit" beurkundete eben so wohl die eiserne Festigkeit seines Charakters, als seine glühende Sehnsucht, das Vaterland gesichert zu wissen, so wie den Haß der Unterdrückung und fremder Herrschaft. Was aus dem Trauerspiele Mithridates hätte werden können, zeigte diese feuersprühende Ode dem staunenden Zuhörer, der von der Gewalt des mächtigen Vortrags, der Collin eigen war, ganz hingerissen, nichts Höheres, Kräftigeres, tiefer Empfundenes je gehört zu haben glaubte.

An seinen theuersten Freund, den Grafen Moriz von Dietrichstein, ein solches aus der Tiefe männlicher Kraftfülle hervorquellendes Gedicht zu richten, ihres wechselseitigen, nun auch durch die Stürme des Lebens erprobten

Freundesbundes darin nicht bloß zu erwähnen, sondern diesen zu dem eigentlichen Mittelpuncte der Dichtung zu bilden, war der heiße Wunsch seines Herzens; wie es aber oft zu gehen pflegt, daß man zu Dingen, welche man mit der vollen Kraft seines Wesens in's Werk zu stellen Willens ist, niemahls ganz bereit und hinreichend mit Stärke ausgestattet zu seyn glaubt, so war auch Collin durch die Größe seiner Absicht selbst von der Erfüllung derselben abgehalten. Als er die Sammlung seiner Gedichte veranstaltete, glaubte er diese Früchte mancher glücklicher Stunden seinem vor allen werthen Freunde zueignen zu sollen, zum Zeichen, daß er nichts gedacht, nichts gefühlt, kein Streben irgend einer Art jemahls gehegt habe, was er nicht vorzüglich als ihm geweiht betrachten müßte. Da er über dem Drucke dieser Gedichte starb, so ist jene Sammlung eigentlich als ein Vermächtniß seiner Freundschaft zu betrachten.

Die wiederhohlten freundschaftlichen Aufforderungen des Grafen Moriz von Dietrichstein vermochten Collin zu Anfange des Jahres 1811, wieder an die Dichtung eines dramatischen Werkes zu denken, da er vorher sich mehr bloß der Ausbildung seiner Ansichten über die Kunst in den Stunden seiner Muße hingegeben hatte. Er wollte aber nun durch keine Zufälligkeiten der Einrichtung unserer Bühnen in seinem Verfahren beschränkt seyn, und ein Werk liefern, welches hohes nationales Interesse mit dem größten Reichthume der Handlung und Charaktere in sich vereinigte. Er wählte hierzu das Leben des Ladislaus Posthumus, worin er die großen Verhängnisse der Vorsehung in einer der merkwür-

digsten Epochen der Österreichischen Geschichte in drey gro-
ßen historischen Trauerspielen darstellen wollte, die Trilo-
gien der Alten nach dem Sinne Shakspeare's erneuernd,
und alle Völker der Österreichischen Monarchie in ihren Ver-
hältnissen gegen einander zugleich vor das Auge führend.
Mit unermüdlichem Eifer ging er an das Studium der
Quellen jenes Zeitraumes; seine Freunde mußten ihm über-
all alles dazu Benöthigte zusammen treiben, auch das Le-
ben des heiligen Capistranus, der im Werke erscheinen soll-
te, las er mit großer Aufmerksamkeit. Er fing sogleich an,
einzelne Reden vorzüglicher Charaktere niederzuschreiben,
um sich dadurch ihr Bild desto lebhafter vor der Seele zu
vergegenwärtigen. Mehrere Stellen, zu diesem Trauer-
spiele gehörig, haben sich in seinen Manuscripten vorgefun-
den; aber außer allem Zusammenhange, und nicht einmahl
durch die Überschrift der Person, welcher sie zugehören, in
etwas verdeutlicht, sind sie zur Mittheilung nicht geeignet.

Sehr erfreulich war in der Zeit, als er sich mit dem
Entwurfe dieses Trauerspieles beschäftigte, für Collin die
vertraute Bekanntschaft mit Herrn Adam Müller; der ver-
storbene Legationsrath Buol, Collins warmer Freund, hat-
te ihm diese verschafft. Im vielfältigen Umtausche ihrer Ge-
sinnungen und Ansichten brachten sie manche frohe Stun-
de hin, und wenn es für Collin ein Vergnügen seltener
Art seyn mußte, Herrn Adam Müllers Ideen durch dessen
mündliche Mittheilungen sich noch klarer und vollständiger
zu vergegenwärtigen, so fand jener in dem reichen Schatze
der Erfahrung, welcher Collin zu Gebothe stand, vielfa-

chen Stoff, seine eigenen Ansichten zu ergänzen oder zu berichtigen. Wie sehr Adam Müller Collin schätzte, zeigte sowohl dessen im Österreichischen Beobachter über seinen verblichenen Freund erschienener Aufsatz, als jene begeisterte Darstellung seines Charakters als Schriftsteller, womit Adam Müller die in Wien gehaltenen Vorlesungen über die Beredsamkeit beschloß.

Einen für ihn sehr ehrenvollen Auftrag der Pesther Theaterdirection, drey dramatische Werke, zur Feyer des Nahmensfestes Sr. Majestät des Kaisers im neuerbauten großen Theater zu Pesth, zu dichten, mußte er zwar dankbar ablehnen, weil er, nicht Herr seiner Zeit, die den oft plötzlich anwachsenden Geschäften seines Berufes bestimmt war, nicht sich verbürgen konnte, ein Werk so wichtiger Art in einer festgesetzten Frist zu liefern; doch aber drängte ihn sein nun wieder in voller Stärke wach gewordener Trieb zu dichten plötzlich zur Verfassung einer Tragödie antiken Stoffs, von deren Entstehung er wenige Wochen vor ihrer Vollendung selbst noch keine Ahndung hatte. Es waren dieß die Horatier und Curiatier, sein letztes Werk. Als hätte er voraus gefühlt, daß seine ihm so theuern Plane zu den zwey großen Werken epischer und dramatischer Kunst nie zur Ausführung kommen würden, daß er nur einen kurzen Raum des Lebens mehr zu benützen habe, trachtete er in einer ihm sonst fremden Eile eine Dichtung zu vollenden, wozu er kaum erst die vorläufige Anlage im Geiste gemacht hatte. Sein Bruder, dem er seine Absicht, diese Tragödie zu schreiben, eröffnet hatte, erstaunte, nach vierzehn Tagen sie

vollendet zu sehen, und zwar, wenige Übereilungen im Verse und in der Sprache abgerechnet, die er beym näheren Anblicke und auf die Bemerkungen einiger Freunde sogleich vertilgte, durchaus mit strenger Sorgfalt geglättet, so kraftvoll, gebiegen und reich an dem tiefsten Gefühle, wie nur eine seiner früheren. Er eilte, das Manuscript nach Berlin zum Drucke abzusenden, von wo es nach seinem Hinscheiden, da dessen Bruder eine Sammlung sämmtlicher Werke bey Herrn Strauß in Wien veranstaltete, abgefordert ward. So hatte er auch seit mehreren Jahren viele seiner freyen Stunden zur Ausfeilung seines Regulus verwendet, der in seiner gegenwärtigen Gestalt, beynahe als zur Hälfte neu gearbeitet, zu betrachten ist, und an seinem Coriolan, wie an Polyxena, mit Sorgfalt verändert und gebessert. Gern und oft sprach er von der Zeit, wenn er nicht mehr seyn würde, und wie dann mit seinem literarischen Nachlasse zu verfahren wäre. Einige Wochen vor seiner Krankheit hatte er alle überflüssigen Papiere vertilgt, und das Übrige in Ordnung gebracht. Dennoch konnte er wohl nicht im Ernste daran denken, so bald von der Welt zu scheiden; denn ob zwar durch zu große Anstrengungen früherer Jahre in seiner Gesundheit vielfach geschwächt, mancherley unangenehmen Zufällen unterworfen, befand er sich doch vor dem Ausbruche seiner letzten Krankheit in vollständigem Gebrauche seiner Kräfte, über Gewohnheit heiter und voll guter Plane für die Zukunft. Gegen das Ende des Monathes Junius fühlte er sich unpäßlich; er wollte anfangs dieser Annäherung einer Krankheit widerstreben, fand

sich aber bald genöthiget, zu Hause zu bleiben. Ein Schleimfieber, welches nicht bedenklicher Art zu seyn schien, streckte ihn auf's Lager nieder; der Kranke schien sich zu bessern, als am 23sten Julius plötzlich ein zerstörendes Nervenfieber eintrat, welches keine Hoffnung zur Herstellung übrig ließ. Sein Tod erfolgte den 28sten Morgens um sieben Uhr. Er hatte kaum ein Gefühl der Todesgefahr in dieser letzten Krankheit, denn als diese eintrat, war er der Besinnung völlig beraubt, und hatte nur einen kurzen vorüber gehenden Augenblick des Bewußtseyns. Wenn seine Angehörigen durch den Tod eines so theuern Mannes tief erschüttert waren, so waren es nicht minder seine Freunde, und jeder, der ihn gekannt hatte. Bey der Nachricht seines Hinscheidens, die sich mit unglaublicher Schnelle verbreitet hatte, verbreitete sich auch allgemeine Bestürzung; welche Zuneigung ihm seine Mitbürger geschenkt hatten, mochte man erst aus der Trauer ganz erkennen, die bey seinem nicht erwarteten Hintritte Alles ergriff, als wäre jedem ein werther Freund hinweg geschieden. Seinen Verwandten war die allgemeine Theilnahme an diesem für sie großen Verluste wohl das einzige tröstende Gefühl. Seine Excellenz, der damahlige Präsident der Finanzhofstelle, Herr Graf von Wallis, jetziger Staats- und Conferenz-Minister, welcher Collin in seiner Krankheit besucht, und mit Theilnahme seine anscheinende Besserung gesehen hatte, eilte bey dem unvermutheten Todesfalle, die Witwe eines um den höchsten Dienst nicht unverdienten Mannes über ihr künftiges Schicksal sicher zu stellen. Seine Majestät genehmigten den Pensionsantrag der Hofstelle,

und bewilligten der Witwe über dieß einen ansehnlichen Betrag zur Bestreitung unvermuthet eintretender Auslagen.

Die Theilnahme an dem plötzlichen Tode Collins, die häufigen Anfragen über die näheren Umstände desselben, vor allem seine eigene Trauer um einen für ihn zu schmerzlichen Verlust, bewogen Graf Moriz von Dietrichstein, schon am dritten August in die vaterländischen Blätter jenen merkwürdigen Aufsatz einzurücken, in welchem er, nach einer gedrängten Darstellung des Lebens seines verewigten Freundes, im Vertrauen auf die so allgemeine Theilnahme und die Anerkennung seiner Verdienste, die Verehrer seiner Muse aufforderte, ihm ein Denkmahl zu errichten. Wenn dieser Vorschlag nur aus einem von Freundschaft und Achtung für den Verstorbenen tief bewegten Herzen kommen konnte, so ward er auch nicht allein von den Bewohnern der Hauptstadt, sondern aller Provinzen mit ungeheuchelter Beystimmung aufgenommen. Die Geschichte der Errichtung des nunmehr in der Carlskirche aufgestellten Denkmahls läßt der Verfasser dieser Lebensbeschreibung im Anhange in der von dem Herrn Grafen nach Errichtung des Denkmahls heraus gegebenen Schrift im Abdrucke folgen, und scheidet hiermit von einer Arbeit, die, wenn sie ihm heilige Pflicht und oft sehr belohnend war, hier zu schmerzliche Gefühle erregt, um länger bey ihr verweilen zu können.

Anhang.

Über Heinrich Joseph Edlen von Collins Denkmahl.

Da nunmehr das Denkmahl, welches die Verehrer der vaterländischen Kunst dem verstorbenen k. k. Hofrathe, Heinrich von Collin, als ein bleibendes Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste zu errichten unternahmen, wirklich errichtet worden ist, so liegt wohl mir, dem so viele Edelgesinnte der Nation bey dieser Gelegenheit die Ehre ihres Zutrauens schenkten, vor allen die Pflicht ob: über die Absicht dieses Unternehmens, die Art der Ausführung, endlich über die schöne Zusammenwirkung so verschiedener Classen der Staatsbürger zu diesem Einen Zwecke, das Nöthige zur allgemeinen Wissenschaft zu bringen. Entfernte Beförderer des Denkmahls werden auf diese Weise von der Gestalt desselben eine so viel möglich deutliche Kenntniß erlangen, Fremde aber dadurch die Einheit der Gesinnung und jenen regen Eifer der Bewohner des Österreichischen Staates auch bey dieser, der allgemeinen Theilnahme würdig befundenen, Angelegenheit bestätiget finden.

Als die Idee zur Errichtung eines Denkmahls für Collin, als vaterländischen Dichter, zuerst in Anregung gebracht worden war, fanden sich wohl sogleich sehr viele, die dasselbe durch Beyträge thätig unterstützten; sehr getheilt aber waren die Meinungen über die Art, in der, und den

Ff 2

Ort, wo es errichtet werden sollte. Viele wünschten dasselbe an einem öffentlichen, der allgemeinen Unterhaltung zugänglichen Orte, zu diesem Wunsche theils durch die gewiß für den Verstorbenen ehrenvolle Absicht geleitet, das Andenken seines Verdienstes gleichsam mit in die gesellschaftlichen Freuden und die erheiternde Natur selbst einzuführen, theils durch die Denkmähler des Alterthums hierzu veranlaßt, wo aber ein milderes Klima nicht frühzeitige Zerstörung befürchten ließ, und die Öffentlichkeit des bürgerlichen Lebens überhaupt solche Anstalten beförderte, die nach heutiger Denkungsart, als Lohn des Dankes für die Gaben der anspruchslosen Muse, fast zu anmaßend hätten erscheinen dürfen.

Die Büste des Dichters in Marmor, in einem, der Kunst oder der Wissenschaft gewidmeten, Saale aufzustellen, welches Andere in Vorschlag brachten, schien dem höheren Begriffe eines Denkmahles selbst nicht ganz angemessen zu seyn, und es konnte um so weniger sich darauf beschränkt werden, da die Reichhaltigkeit der eingehenden Beyträge bereits die sichere Hoffnung, etwas Größeres leisten zu können, gewährte.

Eben so wenig fand bey der Mehrzahl der Beförderer der Vorschlag Beyfall, eine große Prachtausgabe der sämmtlichen Werke Collins zu veranstalten, da dieß wohl dem Dichter zur Ehre gereichen mochte, aber nicht ein Denkmahl ersetzen konnte, welches der allgemeinen täglichen Beschauung offen, immer an das Verdienst des Verstorbenen aneifernd erinnern sollte. Prachtausgaben, im eigentlichen Verstande, pflegen sich in das Innerste der Bibliotheken zu ver-

bergen, und sind schon ihrer Natur nach der allgemeinen Kenntniß entzogen; eine sehr geschmackvolle Handausgabe aber, die an Correctheit und Eleganz nichts mehr zu wünschen übrig läßt, war kurz nach dem Tode Collins von dem um die Veredelung unserer Druckarbeiten überhaupt so verdienten Buchdrucker, Herrn Anton Strauß, übernommen worden.

Es müßte daher wohl der Vorschlag derjenigen alle Parteyen vereinigen, welche es am gerathensten hielten, das Denkmahl in einer Kirche aufzustellen. Von je her sind Kirchen zu Denkmählern vorzüglich geeignet gefunden worden. Der geweihte Platz unserer religiösen Gefühle, der Vereinigungsort des Volkes zur Andacht und erhebenden Belehrung, sind sie wohl dem Christen auch der schicklichste Ort der Erinnerung an das Verdienst und die Trefflichkeit entschlafener Mitbrüder. Unter den vielen herrlichen Kirchen Wiens schien die Carls-Kirche, des großen Styls wegen, in dem sie gebaut ist, vorzüglich dazu geeignet, und Seine Majestät der Kaiser ertheilten die hierzu angesuchte allerhöchste Bewilligung.

Bey dem Entwurfe des Denkmahls ging man von der Ansicht aus, ein Werk zu begründen, welches zwar frey von Anmaßung, dennoch die allgemeine Achtung für den Verewigten auf eine würdige Art ausspräche. Es sollte ein Werk seyn, durch seine eigene Festigkeit gegen ungünstige Zufälle in die Dauer der Zeiten geschützt. Ein Denkstein von einfacher Form, bedeutender Größe, aus Granit, Marmor und hartem Metalle zusammen gesetzt, ward in beyder Hinsicht als das schicklichste erkannt.

Der in der Kirche zum heiligen Carl Borromäus dazu angewiesene Platz ist die rechte Seitenwand der mittleren großen Capelle, neben dem Altar der Himmelfahrt Mariä. Auch die großen Verhältnisse der Architectur der Kirche erforderten schon ein Werk von großer Masse, welches sich nicht in kleinliche Theile verliert, und wo die Wirkung des Ganzen nicht durch zu vielen Prunk der Verzierung geschwächt wird.

Die Höhe des Denksteins wurde auf 13 Schuhe, $8\frac{1}{2}$ Zoll, seine Breite auf 6', $7\frac{1}{2}$'' festgesetzt. Er füllt hierdurch die Vertiefung der Wand auf eine angemessene Art aus, und reicht genau bis an den Rahmen des unter einem Bogen befindlichen Basreliefs der Kirche. Die Hauptmasse besteht aus inländischem grauen polirten Granit, von einer überaus schönen dunkeln und gleichen Farbe, welcher am Sockel 15 Zoll, und übrigens 9 Zoll Kerntiefe mißt. Ober dem, 1', 10'' hohen Sockel und einem Rustique von 1', $8\frac{1}{2}$'' Höhe ist zwischen zwey Faschen, welche 6', 5'' hoch und 1', $2\frac{1}{2}$'' breit sind, die Hauptverzierung: ein Haut-Relief von weißem Marmor, in einer ebenfalls mit solchem Steine ausgetäfelten Vertiefung angebracht, welches 2', 5'' in der Höhe und 4', 3'' in der Breite beträgt. Hier ist an einem Eichenstamme die nicht mehr tönende Lyra des verblichenen Dichters mit ihren goldenen Saiten aufgehangen. Unter ihr liegen die Rollen, die seine Werke bezeichnen. Der Genius der Dichtkunst bedeckt sie mit seinem Lorber, und weihet sie hierdurch zu unvergänglichem Ruhme, indem er das Sinnbild der Ewigkeit,

den Schlangenreif, nachdenkend betrachtet. Ihm gegen über sitzt mit abgewandtem Gesichte der Genius des Todes. Trauernd berührt er mit seinem Cypressenzweige die Dichtungen des Unvergeßlichen und hemmt ihren Lauf, durch den vor ihm liegenden, auf einer Rolle geschriebenen Schluß des waltenden Schicksals gezwungen. Die Fackel des Todes ist seiner Hand entsunken. Die Rolle enthält die Worte:

GEB. DEN. XXVI. DEC.
MDCCLXXI.
GEST. DEN. XXVIII. IVL.
MDCCCXI.

Auf dem mittleren Granitstücke, oder dem Haut-Relief, ist die einfache, im erhobenen Römischen Quadrat-Alphabet, von im Feuer vergoldeter Bronze verfertigte Inschrift:

DEM. VATERLAENDISCHEN. DICHTER
HEINRICH. COLLIN
MDCCCXIII.

angebracht, gekrönt von dem Symbol vollendeter Deutscher Bürgertugend, dem Eichenkranze, der ebenfalls von Bronze ist, im Durchmesser 1', 5'' hat, und das Bildniß des Dichters von weißem Marmor, im Dreyviertel-Profil en Bas-Relief umfängt. Das Hauptgesims, 1', 1'' breit, enthält, nebst sieben Rosetten vorn und einer zu jeder Seite, auch einen Karnieß und einen Viertelrundstab mit Verzierungen von Bronze. Der Fronton endlich, welchen die eben genannten Verzierungen schmücken, schließt eine 1', 10'' hohe Urne von weißem

Marmor ein, und bildet in Verbindung mit den zuvor zergliederten Bestandtheilen ein durch seine edle, einfache, jedoch imponirende Form, so wie durch die schönsten Verhältnisse vollendetes Ganzes.

Hier gebiethet mir innige Erkenntlichkeit, diejenigen zu nennen, deren Rath, Kenntnisse und Erfahrung mich bey diesem Unternehmen leiteten, und die sich nicht sowohl aus Freundschaft für mich, als vorzüglich aus Liebe für die gute Sache und den Ruhm des verewigten Dichters, so vielfältigen Bemühungen mit einem seltenen Eifer unterzogen.

Der Director der k. k. Gemählde-Gallerie, Herr Heinrich Füger, dessen eigene unvergängliche Verdienste um vaterländische Kunst ihn vor Vielen, ähnliches Verdienst zu ehren, geeignet machen, hat die Idee dieses Werkes entworfen, und die Erhabenheit seines erfindungsreichen Geistes hierdurch neuerdings bethätiget. Ohne seine und des Herrn Directors der k. k. Academie der bildenden Künste, Franz Edlen von Zauner, immer thätige Mitwirkung, welcher sein Attelier zur Vollendung des Denkmahles einräumte, die Künstler, die es bearbeiteten, vorschlug, und das Materiale herbey schaffte, wäre bey den vielen Schwierigkeiten, die sich so großen Unternehmungen in der Ausführung immer entgegen zu setzen pflegen, die Vollendung des Ganzen vielleicht noch lange hinaus verzögert worden.

Das Haut-Relief und das, nach einem sehr ähnlichen Gemählde des k. k. Hofschauspielers, Herrn Joseph Lange, in Marmor gearbeitete Bildniß des Dichters, so wie die Urne im Fronton, hat Herr Johann Sautner, Mit-

glied der Academie der bildenden Künste zu Wien, mit einer Reinheit und Meisterschaft vollendet, welche ihm mit Recht allgemeinen Beyfall erworben hat. Von demselben achtungswerthen Künstler befinden sich im Garten des k. k. Lustschlosses zu Schönbrunn mehrere vorzügliche Statuen. Die Granitarbeit ist von dem Steinmetz und Polirer, Anton Klement, von welchem auch jene bey der Statue des Kaisers Joseph herrührt; und das Werk selbst spricht für seine seltene Geschicklichkeit. Der Verzierungs-Bildhauer, Johann Pacholik, hat die geschmackvollen Bronzearbeiten verfertigt.

Nachdem alles dieses, ungeachtet der schweren Behandlung des Granits, in dem kurzen Zeitraume von zehen Monathen zu Stande gebracht war, wurde der Grundstein von dem k. k. ersten Obersthofmeister, Herrn Ferdinand Fürsten zu Trauttmansdorff, dem vorzüglichen Beförderer dieser patriotischen Unternehmung, am 12. August 1813 gelegt, eine eherne Platte, auf deren beyden Seiten die Nahmen derjenigen, welche das Denkmahl durch ihre Beyträge in das Daseyn brachten, und der Künstler, die es vollführten, eingegraben sind, hinter dem Sockel befestiget, und das ganze Werk der Aufstellung mit Ende August vollendet. Eine Schrift, welche diesen Vorgang aufgenommen, und von dem Herrn Fürsten, den anwesenden Zeugen, dem k. k. Hoffecretär, Herrn Johann Michael Armbruster, dem k. k. Hofstatuar und Director der Academie der bildenden Künste, Herrn Franz Edlen von Zauner, dem k. k. Nied. Öster. Oberbaudirector, Herrn Franz Edlen von Cerini, dem Secretär und Rath der Academie der

bildenden Künste, Herrn Joseph Ellmaurer, und von mir unterfertigt wurde, ist im Archive der Kirche hinterlegt worden.

Am ersten September geschah die Enthüllung des Denkmahls. Das bey dieser Veranlassung gegebene Seelenamt, wozu das berühmte Requiem Mozarts gewählt wurde, war im eigentlichen Sinne eine rührende erhebende Feyer des Andenkens des Verewigten. Der Vorsteher der Kirche, Herr Johann Joseph Natter, Commandeur des Ritterordens der Kreuzherren, welcher überhaupt dieser Angelegenheit alle mögliche Unterstützung mit wohlwollendem Zuvorkommen angedeihen ließ, hielt das Seelenamt. Der k. k. Hofcapellmeister, Herr Anton Salieri, übernahm aus eigenem Antriebe die Leitung der Musik.

Wenn nun ein so bedeutendes Kunstwerk ohne einen sehr reichen Zufluß der Hülfsquellen nimmer möglich werden konnte, wie groß mußte die Liebe für den, seinen Mitbürgern zu früh Entrissenen seyn, da Beyträge aller Provinzen, entweder unmittelbar, oder durch musikalische Academien und dramatische Darstellungen in so reichlichem Maße eingingen, daß sie selbst das Bedürfniß überstiegen, und sich überall edle Menschen bereitwillig fanden, nicht nur durch eigene Beyträge die Sache zu unterstützen, sondern auch einen Mittelpunct des Zusammenflusses zu bilden.

Seine Majestät der Kaiser selbst haben das Unternehmen Ihres erhabenen Schutzes gewürdiget, mehrere Glieder der Allerhöchsten Familie dasselbe durch Beyträge unterstützt; — die in Wien veranstaltete Subscribentenliste

hatte sich über Erwarten des Unterzeichneten in kurzer Zeit zu einer beträchtlichen Anzahl der Theilnehmer erhöht. Welche Wärme der Empfindung, welche Güte des Herzens und männliche Entschlossenheit in der Ausführung des Begonnenen war ich in dem deßhalb eingeleiteten ausgebreiteten Briefwechsel nicht überall so glücklich zu erfahren!

So hat der Herr Landesgouverneur von Galizien, Graf Peter von Goeß, durch den Herrn Vice-Kreishauptmann von Kriebel von diesem Unternehmen unterrichtet, der Subscription in dieser Provinz, voll edelmüthigem Eifer für diese Idee, eine Ausbreitung gegeben, deren Erfolg die kühnsten Hoffnungen übertraf; beynahe alle Stände jener Provinz haben nach ihren verschiedenen Kräften Beyträge größerer oder geringerer Art gegeben. In Ungarn hat Graf Johann von Mailath, Collins warmer Freund, in einer eigenen Ankündigung die Subscription sehr glücklich eingeleitet. In Mähren widmete Graf Franz von Chorinsky und der Herr Wirthschaftsrath Christ. Carl André dieser Angelegenheit ihre eifrigste Fürsorge. Hier in Österreich, wo ich das Geschäft der Subscription selbst besorgte, fand ich ins besondere an den Herren Fürsten zu Trauttmansdorff, Joseph Schwarzenberg, Joseph Lobkowitz und Ferdinand Kinsky, den Grafen Joseph Dietrichstein, Rudolph Czernin und Moriz Fries, dem Freyherrn August von Steigentesch u. a. als Unterstützer des Werkes, die thätigsten Theilnehmer.

Während die Subscription immer zahlreicher ward, war ich zugleich bemüht, dem Publicum durch veranstaltete

Academien und Feyern im Theater Gelegenheit zu geben, das Unternehmen zu befördern. In Wien fand zu diesem Behufe im k. k. Universitäts-Saale am 15. December 1811 eine Feyer Statt, merkwürdig durch die Schönheit der einzigen Composition der Chöre der Collinschen Tragödie „Polyxena,“ von dem ruhmwürdigen Tonsetzer, Herrn Abbé Maximilian Stadler, und durch die hohe Kunstvollendung, mit welcher diese schwer vorzutragende Musik von Dilettanten, die das Andenken des Verstorbenen hier durch ihre Bemühungen ehren wollten, ausgeführt wurde. Seine Majestät geruheten Ihre Billigung dieser Feyer durch einen Beytrag zum Denkmahle, der mir von dem k. k. Oberstkämmerer, Herrn Rudolph Grafen von Wrbna übersandt wurde, zu erkennen zu geben. Durch die edelmüthige Bereitwilligkeit des Consistoriums der Universität, und die Vermittelung des Herrn Fürsten zu Trauttmansdorff ins besondere, kam diese Academie zu Stande, welche wohl mit Recht im Saale der Universität, wo Collin seine Bildung erhalten hatte, veranstaltet war. Alles dabey Vorgetragene war in Beziehung auf den Gefeyerten selbst gewählt worden. Mit den Chören der Polyxena wechselten einige seiner Gedichte, durch die Hofschauspielerinn, Dlle. Antonie Adamberger, und Herrn Lange declamirt. Den Eingang des Ganzen machte eine würdevolle Ouvertüre, welche Herr Hofconcipist von Mosel eigens für diese Gelegenheit componirte, und den Beschluß ein Gedicht der Frau von Pichler auf den Tod Collins „die Klage,“ von mir in Musik gesetzt.

Es ist nicht möglich, etwas zarter und inniger vorzutragen, wie diese Klage von Herrn Vogl und Dlle. Antonie Laucher gesungen wurde. Die musikalische Feyer überhaupt, durch Herrn von Mosel mit Eifer und Einsicht geleitet, brachte die herrlichste Wirkung hervor. Mehrere Hofschauspieler hatten zu dieser Academie Beyträge für das Denkmahl eingeschickt, obschon sie derselben nicht beywohnten.

Eine zweyte Feyer des Dichters ward im k. k. Hoftheater nächst der Burg am 3. Aprill 1812 gegeben, wozu die Direction in den Personen des Herrn Fürsten Joseph von Lobkowitz und des Grafen Ferdinand von Palffy sehr bereitwillig die Hand both. Zwey Chöre und zwey Arien aus der Tragödie „Polyxena" von Herrn Abbé Stadler machten mit der Klage der Frau von Pichler, wo Mad. Milder-Hauptmann ihre bewährte Kunstvollendung entfaltete, die erste Abtheilung derselben aus. Die zweyte bestand aus einem dramatischen Gedichte „die Pilgerreise" von Herrn Matthäus von Collin, dem Bruder des Verstorbenen. In der Art von Schillers Feyer gingen hier einzelne Erscheinungen aus den Tragödien des Gefeyerten vorüber, von den Hofschauspielern mit hoher Vollkommenheit dargestellt. Die zwischen diesen Erscheinungen nach Verschiedenheit derselben einfallende Musik war aus den Werken des Herrn Operndirectors Joseph Weigl, welche so viele harmonievolle Schönheiten darbiethen, gewählt worden. Er selbst dirigirte mit Herrn Anton Wranitzky diesen Abend. Die vorüber gehenden Erscheinungen waren durch eine Dichtung verbunden, in welcher die Kunst

und der Genius des Vaterlandes (von Dlle. Adamberger und Herrn Korn vortrefflich dargestellt) einen Pilger (den verdienstvollen Herrn Roose), den Repräsentanten des menschlichen Lebens überhaupt, wohl zur Klage über die Hinfälligkeit des Daseyns und zu tiefem Schmerz über den zu frühen Tod des Dichters, endlich doch zur beruhigenden Überzeugung leiten, daß das ganze Daseyn nur ein Streben nach Vollendung, der aber glücklich zu preisen sey, welcher, wenn gleich früh vom Tode dahin gerafft, nur diesem Einen Streben sich mit reinem Bewußtseyn gewidmet hatte. Am Schlusse hoben sich im Hintergrunde die verhüllenden Wolken, und zeigten die Büste des Gefeyerten, umgeben von den vorher einzeln aufgetretenen Erscheinungen aus dessen Trauerspielen. Über dieser großen Gruppe strahlte in einem Tableau die Scene aus den Horatiern und Curiatiern — dem letzten Werke Collins — wo der alte Curiatius den vor ihm knienden Überwinder seiner Söhne aufhebt, um ihm zu verzeihen. Das Publicum verließ mit Rührung die ernste und festliche Feyer.

Diesem Beyspiele nachfolgend gab auch das Theater zu Lemberg am 11. Aprill 1812 eine Feyer. Der Director, Herr Franz Bulla, wählte dazu die Darstellung der Tragödie „Bianca della Porta" und die Klage der Frau von Pichler, mit einer eigens dort verfaßten Musik, und weihte die Einnahme dem Denkmahle.

In Pesth, wo seit lange die Horatier und Curiatier zum gleichen Zwecke hatten gegeben werden sollen, fanden sich immer einige Hindernisse. Zuletzt noch, wo man das

Trauerspiel „Maon“ in dieser Absicht, während der Anwesenheit der Dlle. Krüger, aufzuführen dachte, zerstörte der plötzliche Tod dieser, einst mit so seltenen Talenten ausgestatteten, Schauspielerinn abermahls, und für immer, diesen Plan.

In Prag ist Herr Liebich, Director der königlich ständischen Schaubühne, ein Mann, den alle, die ihn kennen, seines Charakters und seiner ausgebreiteten Theaterkenntniß wegen, gleichwie als vorzüglichen Schauspieler schätzen und bewundern, meinem Ersuchen, zum Behufe des Denkmahles eine Feyer zu geben, auf die humanste Art entgegen gekommen. Er wählte dazu die Darstellung der Horatier und Curiatier, am 20. Juny 1812. Kein anderes Theater hat diese vielversprechende Tragödie bis jetzt gegeben. Die Zahl der Zuhörer war sehr ansehnlich, und Herr Liebich widmete die Einnahme, ohne irgend einen Abzug der Aufführungskosten, mit wahrhaft edlem Sinne einem Unternehmen, für dessen Gedeihen sein eigenes Herz lebhafte Wünsche hegte.

So habe ich hier in Kürze die Hülfsquellen angedeutet, wodurch in der ungünstigsten Zeit für solche Unternehmungen ein Werk zu Stande kam, dessen Gelingen, wie ich glaube, in uns allen, die sich Bürger des Österreichischen Staates zu seyn glücklich preisen, aus dem Grunde eine freudige Empfindung erzeugen muß, weil, wenn überhaupt der Anblick des Verdienstes erhebt, es noch erhebender ist, dasselbe geehrt zu sehen.

Die nach allem Kostenabzuge übrig bleibende Summe von 6000 Gulden Wiener Währung wird mit prag-

maticalischer Sicherheit angelegt. Die jährlichen Interessen davon aber werden einem talentvollen Studierenden beym Eintritte in die juridische Facultät bis zur Vollendung des Rechtscurses verliehen werden. Hierüber wird unter dem Nahmen der Collinschen Stiftung der Stiftbrief errichtet, der hohen N. Ö. Landesregierung vorgelegt, und in demselben dem Bruder des Verstorbenen, nach ihm jedoch dem Ältesten der Collinschen Familie, das Präsentations- und Ernennungsrecht eingeräumt.

Ich glaube hierdurch zuversichtlich, da mir alle eingegangenen Beyträge zur zweckmäßigen Verwendung, ohne Rückfrage, überlassen wurden, sowohl den Ruhm des Verewigten befördert, als die Absicht seiner Schätzer erfüllt zu haben.

Als ich zu dieser Unternehmung, von dem noch neuen Schmerz über den Verlust eines theuern Freundes durchdrungen, aufforderte, habe ich wenige Gegner, viele Beförderer, manche mit dem regsten Eifer diesem Werke sich widmende Männer gefunden. Ich habe eine nimmer gehoffte Menge für das Gute und Rechte überhaupt warm fühlender Menschen kennen gelernt, mein eigenes Gefühl an dem ihren gestärkt, und darf sagen, daß ich an innerem Glücke durch diese Kenntniß reicher geworden sey. Mögen diese edlen Menschen mir gestatten, diese Blätter mit dem Geständnisse meines tief gefühlten Dankes und der Achtung zu schließen, die ich für Sie ewig empfinden werde.

Moriz, Graf von Dietrichstein.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01484 4719

